Dumitru Pop

Coordonate ale culturii populare românești în perspectivă etnologică

Casa Cărții de Știință

De același autor:

Folclor literar românesc, partea I, Cluj-Napoca, 1957
Folclor din Bihor. Poezii populare, Oradea, 1969
Folcloristica Maramureșului, București, 1970
Folclor din zona Codrului, Baia Mare, 1978
Obiceiuri agrare în tradiția populară românească, Cluj-Napoca, 1989
Studii de istoria folcloristicii românești, Editura Umbria, Baia Mare, 1997
Cercetări de folclor românesc, Cluj-Napoca, 1998
Folclor din Crișana și Banat de la începutul secolului XX, Editura Umbria, Baia Mare, 1998
Universul culturii tradiționale și promovarea lui în cultura și viața contemporană, Cluj-Napoca, 2003

Ioan Slavici, *Opere*, Editura pentru literatură, București, 1967 (ediție în colaborare).

CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ
FONDATĂ 1992
ISBN 973-686-535-5

Coperta: Anca Pintilie

Copyright©Dumitru Pop, 2004
©Casa Cărții de Știință, pentru prezenta ediție

Editat cu sprijinul Consiliului Județean Cluj
Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj
Centrului Județean de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale Cluj

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POP, DUMITRU
Coordonate ale culturii românești în perspectivă etnologică / Dumitru Pop.
Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2004
Bibliogr.
ISBN 973-686-535-5

39

Dumitru Pop

Coordonate ale culturii populare românești în perspectivă etnologică

Cuvânt înainte

Pe la începutul anilor '70, o dezbatere dedicată autenticității creației noastre populare a reunit câteva dintre cele mai importante personalități ale etnologiei și folcloristicii românești din acel moment. Și îmi revin în amintire, coborând cu emoție pe scara timpului, zâmbetul cald, înțelegător al lui Paul Petrescu, sobrietatea academică a lui Alexandru Amzulescu, entuziasmul debordant al Ancăi Giurchescu, rigoarea calmă și intransigența tăioasă a Georgetei Stoica. Când scriu aceste rânduri, unii dintre ei nu mai sunt printre noi și îmi îndrept un gând pios spre aceste suflete mari și generoase care au investit tot ce aveau mai bun în cercetarea culturii noastre populare sub diferitele sale aspecte. Ei semnalau atunci, cu autoritatea de netăgăduit a cercetătorului care studiase fenomenul sub toate fațetele sale, o realitate tragică: sub tăvălugul schimbărilor sociale abrupte ale perioadei, civilizația tradițională a satului românesc dădea semnale că se află pe cale de dispariție. Industrializarea forțată, exodul unor mase mari de oameni de la sat spre oraș și, în acest context, urbanizarea artificială, dezrădăcinarea, ruperea de tradițiile ancestrale, determinau o îngrijorătoare scădere a numărului și diversității manifestărilor tradiționale, o alterare a sensului lor originar și original. În șiragul de nestemate ale folclorului își făcuseră apariția strassurile. S-au rostit atunci avertismente severe, iar conștientizarea pericolului a reprezentat suportul pe care s-a clădit o strategie definită drept un „colac de salvare" pentru autenticitatea creației populare.

Au trecut de atunci 30 de ani și iată că fenomenul, dezbătut cu atâta fervoare de iluștrii predecesori, continuă să fie prezent în viața noastră cea de toate zilele. În liniile sale generale, el nu s-a modificat. Poate doar s-a „modernizat", s-a adaptat noilor condiții sociale, dar, mai ales, economice. Parodoxal, constatarea nu poate decât să ne bucure, ea probând falsitatea stereotipului de raționament concretizat în lamentația: **„dispare folclorul".** Ei bine, nu este chiar așa! Cel puțin partea de ritual a creației folclorice (poezia rituală, cântecele, credințele) nu dispare atât de ușor. Chiar și atunci când viața omului se modifică substanțial, tradițiile au o remanență

puternică. Cei care s-au mutat de la sat la oraş păstrează, chiar şi în forme mai diluate, până la a cincea, a şasea generaţie, practicarea credinţelor ritualice legate de naştere, înmormântare, botez.

Această constatare nu echivalează, însă, cu abdicarea de la misiunea monitorizării manifestărilor creaţiei populare tradiţionale. Parte integrantă a patrimoniului cultural naţional, ea trebuie urmărită cu aceeaşi grijă cu care ne apropiem de oricare altă mărturie a spiritualităţii, în condiţiile în care creaţia folclorică materializată în cuvânt şi sunet se dovedeşte a fi mai lesne supusă denaturărilor şi alterărilor. Este nevoie, doar, ca instituţiile abilitate, prin glasul cercetătorilor fenomenului folcloric, să urmărească evoluţia formelor sale de manifestare, să le analizeze, să le definească tendinţele, semnalând direcţiile în care formele instituţionale pot interveni benefic.

O astfel de voce, competentă şi intransigentă, este şi cea a profesorului Dumitru Pop, cunoscut cercetător care şi-a dedicat întreaga viaţă pregătirii generaţiilor de absolvenţi ai universităţii clujene şi, în egală măsură, studierii în teren a fenomenului folcloric. Culegerea de studii şi articole, care vede acum lumina tiparului graţie demersurilor Direcţiei Judeţene pentru de Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Cluj, porneşte de la premisa că avem datoria morală de a ne apropia cu infinit respect, dar şi cu maximă exigenţă de universul fabulos al creaţiei folclorice, care este nu numai specific românească, dar aparţine, în egală măsură, şi umanităţii în general. Nu poate fi decât fascinantă cercetarea acesteia, întrucât, dincolo de stratul său superficial, cu sonorităţi şi cromatici exuberante, cunoscut îndeobşte drept „folclor de divertisment", poţi descoperi motivaţiile de comportament ale unui întreg popor şi calităţi pe care, altfel, creaţia folclorică nu le arată ostentativ, întrucât fac parte din însuşi modul său de a fi. Cartea profesorului Dumitru Pop este o excelentă demonstraţie în acest sens.

Radu Constantinescu

În loc de prefaţă

Volumul de faţă conţine câteva contribuţii de interes folcloristic şi etnologic. Unele au fost publicate în decursul anilor în diferite reviste de specialitate sau de cultură, alte câteva în paginile unor ziare. Cele mai multe se înscriu în domeniul etnologiei, către care autorul s-a îndreptat tot mai stăruitor în ultimul timp.

Aşa cum e structurat, volumul, sperăm să intereseze un public larg şi să contribuie, astfel, la dezvoltarea interesului pentru cultura noastră tradiţională, cu specificul ei inconfundabil, cu rosturile ce le-a avut în viaţa poporului român şi cu mesajele pe care le-a transmis neîncetat în cursul vremii, mesaje valabile şi azi, îndeosebi pentru generaţiile tinere, care au mai mare nevoie de ele.

Cum obiectul preocupărilor noastre din paginile ce urmează îl constituie cultura populară, e firesc ca ea să fie privită în strânsă legătură cu satul românesc, cu lumea lui şi cu manifestările lui culturale. Acestea vor fi văzute, atât cât este posibil, în evoluţia lor în timp, accentul căzând îndeosebi asupra satului de azi, care, indirect, va rechema în amintirea noastră satul de ieri.

D.P.

Coordonate ale culturii populare româneşti în perspectivă etnologică

Satul românesc şi valorile lui culturale azi

Mă simt dator să mărturisesc că niciodată în lunga mea carieră închinată cercetării culturii populare n-am simţit mai acut ca azi nevoia de a aduce un elogiu satului nostru şi locuitorilor lui; acelei ţărănimi prin care ne legăm cel mai direct şi cel mai trainic de începuturile noastre ca neam; satul prin care ni s-au transmis de-a lungul veacurilor virtuţile noastre etnice şi zestrea culturală cea mai specifică, acea zestre care s-a făurit prin contribuţia tuturor generaţiilor ce s-au perindat înainte de noi pe aceste locuri; o zestre ce închide în sine un inestimabil patrimoniu naţional, care a jucat un rol cu totul excepţional în întreaga noastră existenţă istorică şi socială, ca şi în dezvoltarea culturii scrise.

Cred totodată că nicicând în trecut n-am avut o mai mare nevoie ca astăzi de a face apel şi de a pune în valoare aceste virtuţi, împreună cu întregul patrimoniu cultural ce le-a încorporat. Nutresc în acelaşi timp convingerea că şi azi, ca de atâtea ori în trecut, în momente de cumpănă, ele ar putea juca un rol esenţial în regenerarea noastră morală, în această perioadă de primejdioase dezechilibre de tot felul în viaţa ţării.

Ştim astăzi mai bine decât înainte că orice schimbări de mare anvergură, asemenea acelora ca s-au produs la noi după decembrie 1989, dezlănţuie forţe şi comportamente nebănuite şi adesea de-a dreptul instinctuale. Ele sunt favorizate îndeosebi de deschiderile şi de liberalizările insuficient controlate. Să nu uităm că, spre deosebire de epocile trecute, oamenii zilelor noastre nu mai sunt creaţia cvasi-exclusivă a mediului îngust al comunităţii în care au văzut lumina zilei, în care au crescut şi s-au format. Graţie îndeosebi mijloacelor moderne de comunicare şi însăşi comunicării directe cu medii umane foarte diferite şi aflate uneori la mari

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

distanțe, lumea satului devine într-o măsură din ce în ce mai mare, produsul lumii europene şi a lumii celei mari, cu toate cele cinci continente ale ei.

Foarte benefice în multe privințe, aceste deschideri, liberalizări şi comunicări constituie însă şi sursa unor fenomene culturale nocive, pernicioase, care alterează şi poluează însuşi comportamentul oamenilor şi spiritualitatea tradițională.

Nu voi prezenta aici largul evantai de fenomene sociale care pângăresc demnitatea şi însăşi condiția umană, fenomene pe care, din nefericire, le vedem strecurându-se uneori şi în viața satului nostru contemporan, aşadar în chiar vatra noastră strămoşească. Foarte multe din ele sunt fenomene de import, neavând nimic comun cu tradiția acestor locuri. Dar, indiferent de sursă, scrierile dubioase ca moralitate şi ca artă, promovate şi răspândite de regulă pe criterii comerciale, fac casă bună cu filmele de aceeaşi factură, cu înregistrările de muzică şi dansurile de sorginte suburbană. Toate acestea, inclusiv tot mai frecventele şi mai penibilele scene de agresivitate sexuală ce apar, din păcate, pe marele şi pe micul ecran, constituie terenul pe care se instalează, cu timpul, multiplele forme ale prăbuşirii morale şi ale fenomenelor degradante şi antisociale, care bântuie tot mai puternic lumea civilizată din zilele noastre, care tinde să devină o lume a drogurilor şi violenței, a violurilor şi tâlhăriei, a proxenetismului şi trândăviei.

Comparați amintitele fenomene cu manifestările obişnuite ale satului nostru de odinioară, învăluite în mitic, magic şi religios şi dominate de sentimentul sacru şi atât de tonifiant al solidarității comunitare, al solidarității tuturor celor vii între ei şi a tuturor viilor cu cei morți, sentimente străvechi, care explică în ultimă analiză însăşi trăinicia neamului. Comparați aceste noi fenomene, care încep să agreseze şi satele noastre, cu puritatea morală ce domina altădată relațiile dintre oamenii comunităților rurale, cu frumusețea obiceiurilor, a cântecelor şi dansurilor moştenite din bătrâni, şi veți înțelege mai bine rolul imens ce l-a avut satul în păstrarea peste veacuri a acelui patrimoniu şi a înseşi ființei noastre naționale. Evident, lumea satului de altădată n-a fost nici ea scutită de frământări, de neînțelegeri şi chiar de violență, după cum s-au înregistrat şi acolo

diverse abateri de la normele morale tradiționale. Ele n-au atins, însă, niciodată proporțiile înregistrate în zilele noastre, nici gravitatea şi nici consecințele ce pot fi constatate în viața modernă. Aceeaşi solidaritate comunitară reacționa prompt, sancționându-le cu severitate şi refăcând pe această cale unitatea întregului.

Evident, istoria nu poate face cale întoarsă; satul românesc nu va mai arăta niciodată ca cel din trecut. Şi ar fi un blestem să ne căutăm viitorul în trecut, să aspirăm la ceea ce înaintaşii noştri au lepădat ca fiind desuet. Satul trebuie să-şi urmeze drumul său firesc spre mai bine, spre o continuă deschidere, spre progres. Tocmai în acest scop, el ar trebui apărat de influențele nefaste ce-i însoțesc evoluția; mai exact, locuitorii lui ar trebui pregătiți să se apere singuri de agresiunea lor, aşa cum, de altfel, ar trebui pregătiți în acest scop şi oamenii oraşului. În acțiunea aceasta de extremă importanță pentru viitorul națiunii noastre, folclorul şi-ar putea aduce contribuția sa cu totul excepțională. Şi cum creația populară tradițională dispare treptat, făcând loc unor forme noi, adecvate cerințelor contemporane, se impune să intervenim prin toate mijloacele ce ne stau la îndemână, spre a trezi în rândurile țărănimii şi nu numai, a conştiinței valorii tradiționale, autentice, a acelui patrimoniu cultural creat de înaintaşi, să-i facem să înțeleagă sensurile lui cele mai adânci şi frumuseților lui originare, să se pătrundă astfel de valoarea acestei moşteniri.

„Adevărul de Cluj", VI (1994), nr. 1135, p. 4.

Sub cupola satului românesc tradiţional

Invitat să rostesc o scurtă alocuţiune în cadrul acestei întâlniri atât de onorante pentru mine, aş fi fost tentat să aduc un elogiu satului românesc şi celor pe care-i adăposteşte de două milenii pe aceste locuri, sat căruia i-am închinat însăşi cariera mea îndelungată.

Au făcut însă acest elogiu într-un mod strălucit câteva din cele mai alese spirite pe care le-a dat neamul nostru în secolul pe care ne pregătim să-l încheiem: B. Şt. Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu -, după ce timp de un veac şi jumătate au făcut-o, direct sau indirect, cei ce s-au ocupat de culegerea şi studiul culturii noastre populare sau cei ce s-au inspirat din aceasta în creaţia lor artistică, dându-ne opere nepieritoare: I. Budai Deleanu, Vasile Alecsandri şi Mihai Eminescu, în literatură, Ciprian Porumbescu şi George Enescu, în muzică, Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu, în pictură, Constantin Brâncuşi şi Ion Ladea, în sculptură, şi atâţia alţii din cei ce alcătuiesc falanga strălucită a culturii şi artei româneşti.

Aş fi fost tentat să-mi concentrez atenţia asupra nevoii acute de a apăra astăzi cu toată vigoarea satul românesc şi cultura lui tradiţională de zgura tot mai grea ce le acoperă în ultima vreme, de gravul şi primejdiosul fenomen al poluării şi îndeosebi de gravele alunecări de natură morală şi comportamentală, care îl pot scufunda definitiv în miasmele cele mai greu mirositoare. Pentru aceasta ar fi trebuit să mă adresez astăzi lumii satelor noastre şi celor care, trăind şi muncind în acea lume, sunt îndrumătorii ei spirituali, părinţii ei sufleteşti, în speţă preoţii şi dascălii.

Cum lucrul acesta nu este posibil, mă voi îndrepta în acest moment mult prea solemn pentru mine, *mă voi îndrepta, zic, spre trecut, spre lumea satului* pe care am cunoscut-o în cursul carierei mele, consacrate literaturii şi culturii orale. Vrând-nevrând, îmi voi motiva astfel şi adeziunea profundă şi definitivă la fascinanta carieră pe care am îmbrăţişat-o, într-un anume fel încă din vremea studenţiei, formându-mă singur, fără a avea la îndemână un profesor de

specialitate, singurul meu dascăl fiind săteanul şi, desigur, cărţile scrise de alţii mai înainte despre acesta şi despre cultura sa.

Voi mărturisi astfel în modul cel mai sincer şi mai deschis, că unele din cele mai plăcute, mai reconfortante şi deci mai de neuitat momente din activitatea mea au fost cele petrecute alături de ţăranii cu care am colaborat în cercetările efectuate pe teren; că retrăiesc şi astăzi, uneori după mai bine de patruzeci de ani, acele momente, mai ales când revăd materialele culese de la ei în încercarea de a le pune în valoare în vederea limpezirii unor probleme legate de vastul domeniu al folcloristicii şi etnologiei. Îmi revin adesea în amintire chiar chipurile lor, participarea afectivă la actul pe care îl săvârşeau în beneficiul tradiţiei noastre populare, bucuria lor că şi „oamenii învăţaţi" preţuiesc comorile lor sufleteşti moştenite din moşi-strămoşi, comori care le-au alinat durerile şi suferinţele şi le-au întreţinut nădejdile în vremuri de restrişte, readucându-le zâmbetul pe buze. Aud astfel şi azi ecoul unei voci de acum 48 de ani, vocea tremurândă a lui Petrea lui Bencău din Băiţa de sub Codru, un moşneag de 93 de ani, povestindu-mi despre Revoluţia de la 1848, despre „agyauăle" de lemn cu care se băteau cele două tabere şi despre „acăstauăle", spânzurătorile ridicate pe un deal al satului. Aud venind de undeva de departe, din anul 1950, vocea, tremurândă şi ea, a lui Horotan Toma, de 83 de ani, din Ulciug, care-şi îngâna colindele din vremea adolescenţei sale. Continuă să se prelungească prin timp, de 46 de ani, vocea de argint a Valeriei Samşudean din Cătina, judeţul Cluj, care, în acorduri tragice, îşi înălţa cândva în eter înstrăinarea sa ca slujnică în capitala ţării, departe de satul său din câmpia transilvană. Revăd adesea şi perfect conturat chipul firav, vocea caldă şi cuceritoare a Mariei Latiş din Cufoaia, pe atunci, în 1955, în vârstă de 74 de ani, interpretând o baladă pe motivul veşnic actual al conflictului dintre soacră şi noră. Din cercetările anului următor, efectuate în Munţii Apuseni, îmi revine, între multe altele, în minte, chipul straşnicului povestitor Forţ Gavrilă, de 56 de ani, din Rogojel, satul sărăcăcios aflat la umbra vârfului Vlădeasa. Mă trec şi acum fiori când aud venind prin timp vocile şubrezite de trecerea anilor ale membrilor unui vechi grup de turcaşi din satul Mierlău, judeţul Bihor, toţi

trecuți de 70 de ani și cu ochii plini de lacrimi; nu mai colindaseră împreună de peste o jumătate de veac; amintirile și emoțiile îi învinseseră acum în fața grupului de studenți care mă însoțea. Dintre mulții colaboratori cu care am avut întâlniri în satele din Valea Gurghiului, în deplasările efectuate timp de trei ani cu Institutul de folclor, secția Cluj, mi-e greu să aleg unul dintre zecile și sutele de inși cu care s-a lucrat. Unul m-a fascinat însă în mod deosebit: Pop Florea. Deși se putea servi numai de o mână, era un dibaci constructor de case și un adevărat artist în sculptura în lemn; era un excelent cântăreț și unul dintre cei mai mari povestitori pe care mi-a fost dat să-i întâlnesc în carieră. Poate doar un alt Pop Flore, Florea Anii din Băsești, care mi-a încântat copilăria cu poveștile sale, îl întrecea. În fine, îl revăd an de an, din 1958 încoace, mai ales în preajma Rusaliilor, pe Petre Derveșteanu din Bârca Doljului, vătaful cetei de Călușari de acolo, un magician strălucit al celebrului obicei și un dansator pe măsură. Dintr-o cu totul altă categorie de colaboratori cu care m-am întâlnit în viață, îmi apare tot mai bine conturată și mai luminoasă figura lui Muntean Lazăr din Ocoliș, de pe Valea Arieșului, un țăran învățat, care la cei 72 de ani ai săi, la provocarea mea pe terenul culturii populare, a preferat să vorbim despre Coșbuc și Eminescu, despre Sadoveanu și Cezar Petrescu și chiar despre „Faust" al lui Goethe. Și câte alte chipuri de țărani de pe întinsul Transilvaniei, și nu numai, îmi revin în minte în tot mai frecventele mele călătorii în trecut! Căci cei mai mulți dintre ei s-au așezat pentru totdeauna în „casa cea de lut a moșilor lor", cum spunea acum peste trei sute cincizeci de ani Mitropolitul Varlaam al Moldovei. Și aș dori ca ei să simtă și acolo sentimentele mele de gratitudine, nu numai pentru darul ce mi l-au făcut, împărtășindu-i prin mine viitorimii crâmpeie din zestrea culturală lăsată de înaintași, ci și pentru rolul pe care l-au avut în formarea mea ca om, în ceea ce am mai bun. În degringolada și în prăbușirea morală ce cucerește zi de zi și părți din satele noastre, mă retrag cu cucernicie în atmosfera pură, încărcată de harul omeniei, ospitalității și solidarității umane a acelei lumi apuse pentru totdeauna; o lume bântuită dintotdeauna de sărăcie, de griji și necazuri, și niciodată răsplătită pe măsură

pentru eforturile și jertfele ei, și cu toate acestea profund devotată unor idealuri de înaltă spiritualitate, de care civilizația modernă pare să ne înstrăineze și să se înstrăineze tot mai mult.

*

Omenirea trăiește astăzi în orizontul unei civilizații și culturi strălucitoare, al unor cuceriri științifice și tehnice din ce în ce mai îndrăznețe și mai promițătoare, care, în treacăt fie spus, ar putea și ar trebui să constituie baza unei dezvoltări corespunzătoare și în planul vieții morale și spirituale, și nu invers. Dar ceea ce aș dori să subliniez mai presus de aceasta este faptul că oamenii uită foarte adesea adevărul că nimic din ceea ce alcătuiește orizontul promițător al epocii pe care o trăim nu poate fi imaginat în afara eforturilor și jertfelor tuturor generațiilor ce s-au perindat în istorie și că marile invenții tehnice și marile creații culturale au fost anticipate și pregătite vreme îndelungată în existența, pe cât de trudnică, pe atât de modestă, a mulțimilor. Aici, în viața atât de simplă a mulțimilor și într-un impresionant anonimat, au răsărit și s-au conturat valorile fundamentale ale spiritului și tot aici, în acest mediu urgisit, funciara sete de cunoaștere a omului și voința lui de dominare a naturii și universului au făcut să apară elementele ce alcătuiesc bazele tehnicii și în general ale civilizației moderne. Astfel, de pildă, strămoșul îndepărtat al confortabilelor ambarcațiuni care brăzdează mările și oceanele lumii trebuie identificate în primitiva plută sau în barca scobită în trunchiul unui copac. Râșnița țărănească, plastic definită de un țăran din câmpia Transilvaniei „moară mânată cu sufletu", ce se mai folosea până acum câteva decenii prin satele noastre, nu reprezintă decât un stadiu relativ târziu al numeroaselor încercări care au dus, în cele din urmă, la apariția morilor sistematice de azi. Iar combinele care străbat câmpiile țării cumulează și ele îndelungata experiență umană din care s-au ivit mai înainte secera, coasa și îmblăciul. Medicina și farmacologia modernă își au și ele originea în medicina și farmacologia empirică populară, ce revine în actualitate în toată lumea, fiind prețuită de înșiși slujitorii lui Hipocrat. La rândul lor, muzica, literatura și artele plastice s-au născut și au evoluat vreme de milenii în sânul acelorași colectivități de tip folcloric. Până și

ideea zborului cosmic a frământat mintea strămoşilor noştri, creatorii mitului lui Icar şi ai atâtor imagini poetice ale zborului interstelar.

Cultura populară, sub dublul ei aspect, material (etnografia) şi spiritual (folclorul), constituie, aşadar, leagănul culturii universale. Iar curentul reîntoarcerii popoarelor la izvoarele acesteia, curent inaugurat acum două secole, poartă în sine nu numai nostalgia, atât de omenească a obârşiilor, a începuturilor, ci şi conştiinţa necesităţii imperioase a cunoaşterii şi valorificării ei în civilizaţia şi cultura modernă. Şi cu cât învăţaţii pătrund mai adânc în tainele culturii tradiţionale populare, cu atât *mesajele* ei, fie că e vorba de tărâmul ideilor, fie de cel al artelor, îşi dezvăluie mai limpede perenitatea, caracterul lor etern, ceea ce constituie atributul suprem al capodoperelor. Cultura populară reprezintă astfel o punte de legătură între trecut şi viitor, un admirabil mijloc de comunicare al neamului, care îi adună pe toţi cei vii şi pe toţi cei ce vor veni după ei cu toţi cei plecaţi pentru veşnicie în pământul moşilor şi strămoşilor lor. Cultura populară se înscrie, aşadar, printre coordonatele fundamentale ale continuităţii etnice. Cultivarea ei de către tânăra generaţie trebuie să-i procure acesteia nu numai bucuria unor întâlniri emoţionante cu trecutul neamului şi cu marile valori create de înaintaşi, ci şi nobila satisfacţie de a contribui la perpetuarea lor peste vremi. Şcolii de toate gradele, de la grădiniţă până la universitate, îi revin în privinţa aceasta răspunderi fundamentale. Împreună cu toţi oamenii de cultură, şcoala ar trebui să vegheze înainte de toate la apărarea ei de asaltul agenţilor tot mai numeroşi şi mai perverşi ce-i poluează puritatea genuină, agenţi ce sunt lansaţi pe toate căile, prin cărţi, casete video şi filme, pe undele radiodifuziunii şi televiziunii; şi sunt lansaţi fie din simplu şi vulgar interes mercantil, comercial, fie din alte interese obscure şi demolatoare.

*

Ca să închei într-un ton mai optimist, mă voi referi, pe scurt, la o problemă care priveşte istoria culturii noastre, orale şi scrise, în lumina ultimelor clarificări. S-a afirmat cu deplină întemeiere că literatura şi în general cultura scrisă îşi au baza,

punctul de plecare, în cea orală. Se ştia totodată că termenii *a scrie* şi *carte* sunt de origine latină, dar documente despre practica scrisului şi cititului în spaţiul nostru etnic erau cunoscute numai din cel de-al doilea mileniu, primul document scris în limba română datând, cum se ştie abia din anul 1521. Descoperirile arheologice din ultimul timp, împreună cu documentele scoase la lumină şi prezentate în marea expoziţie *Monumenta Romaniae Vaticana* deschisă în anul trecut la Roma, fac dovada incontestabilă a continuităţii scris-cititului în spaţiul de formare a poporului român încă din primele secole ale erei noastre; că încă din secolele IV-VI s-au ridicat de pe acest teritoriu învăţaţi de seamă, care au lăsat urme importante în cultura europeană. Aşadar, încreştinându-se în însuşi procesul formării sale, având de timpuriu o viaţă bisericească şi monahală organizată, în cadrul căreia s-a dezvoltat o literatură şi o cultură scrisă, înseamnă că la noi, spre deosebire de majoritatea covârşitoare a popoarelor europene, cele două forme de cultură, orală şi scrisă, s-au dezvoltat paralel, încă din începuturile noastre ca neam, desigur într-o legătură din ce în ce mai strânsă. Şi cum fenomenele amintite au lăsat urme în toate provinciile noastre, (ultima descoperire de la Porolissum), problema continuităţii poporului român pe aceste locuri este, şi trebuie să fie, o problemă închisă. Mărturiile nou descoperite constituie totodată un izvor generos pentru explicarea specificului nostru etnic, aşa cum se manifestă el în cultura noastră populară şi în viaţa noastră etnică în general. Etnologilor li se deschide astfel un nou teren de activitate. Fie ca Universitatea de Nord să contribuie şi ea tot mai substanţial la limpezirea orizontului etnologic românesc!

Alocuţiune rostită la întâlnirea cu actualii şi foştii studenţi, în data de 24 martie 1997, la Facultatea de Litere şi Ştiinţe, a Universităţii de Nord, Baia Mare.

Ce este etnologia şi care sunt sarcinile ei?

Vom începe prin a spune că hotarele dintre etnografie şi antropologie n-au putut fi stabilite definitiv timp de aproape două secole, aşa cum nu s-a putut delimita cu exactitate domeniul etnografiei în raport cu folclorul (folcloristica). Pentru unii autori folcloristica este o ramură a etnografiei, pentru alţii, din contra, etnografia reprezintă o secţiune a folcloristicii. La noi folcloristica şi etnografia sunt considerate discipline de sine stătătoare, dar înrudite. Sarcina primei este culegerea, conservarea şi studierea producţiilor populare ce se manifestă oral, auditiv, sau, în cadrul dansului prin mişcare ritmică, coregrafică. Sarcina etnografiei este de a depista în teren, de a aduna, studia şi conserva muzeistic elementele civilizaţiei materiale tradiţionale.

Lăsând la o parte discuţiile mai vechi, amintim aici poziţia unuia dintre cei mai moderni cercetători de specialitate: Claude Levi-Strauss pentru care „etnografia, etnologia şi antropologia nu constituie trei discipline deferite sau trei concepţii diferite ale aceloraşi studii. Ele sunt, în fapt, trei etape sau trei momente ale aceleiaşi cercetări şi preferinţa pentru cutare sau cutare din aceşti termeni exprimă numai o atenţie predominantă orientată către un tip de cercetare, care nu va fi niciodată exclusiv faţă de celelalte două". Toate trei se întemeiază în ultimă analiză pe datele oferite de teren, îndeosebi pe cele obţinute prin observaţie directă şi au drept scop cunoaşterea societăţilor umane. Totuşi, în concepţia savantului francez, ca şi a altor cercetători de specialitate, etnografia (concepută drept cultură populară în sens larg, sub dublul aspect, material şi spiritual), „corespunde primelor stadii ale cercetării: observaţia şi descrierea" - operaţii care, în cazul faptelor de cultură populară, se continuă şi în muzeele etnografice. Pornind de la datele furnizate de etnografie şi folcloristică, dar fără a exclude observaţia directă, pe teren, etnologia tinde să părăsească stadiul descriptiv, orientându-se către sinteză, care poate fi realizată fie în direcţie geografică, „dacă dorim să integrăm cunoştinţe relative la grupuri (umane) vecine", fie istorică, dacă năzuim să reconstituim trecutul uneia sau mai multor populaţii, fie, în sfârşit, sistematică, dacă dorim să adâncim un anume aspect al materialului". Antropologia, la rândul ei, duce mai departe concluziile etnografiei, folcloristicii şi etnologiei, precum şi preocuparea pentru sinteză, scopul ei final fiind acela al cunoaşterii

globale a omului, a „ansamblului dezvoltării omeneşti", aşa cum s-a produs ea în spaţiu şi timp. În acest stadiu se pot stabili concluzii generalizatoare. „Obiectul real" al antropologiei şi scopul ei final îl constituie cunoaşterea „proprietăţilor generale ale vieţii sociale".

Cu alte cuvinte, etnografia este o ştiinţă descriptivă, rostul ei principal fiind acela de a aduna şi a clasifica datele de teren, pe unele valorificându-le şi muzeistic, în vreme ce etnologia şi mai ales antropologia socială sau culturală sunt discipline de sinteză, prima având un pronunţat caracter explicativ, cealaltă ducând mai departe sinteza către concluzii generale de mare însemnătate teoretică. „Sarcina etnologului constă în a plasa populaţiile pe baza caracteristicilor lor rasiale şi culturale, apoi de-a explica repartiţia lor actuală sau trecută în funcţie de mişcările de populaţie, de amestecurile şi de diviziunea culturilor".

În cercetarea unor sate sau zone de cultură populară e nevoie să urmărim asemănările ce le prezintă ele cu satele sau zonele învecinate, precum şi eventualele asemănări cu unităţi sociale situate la distanţe mai mari, în cazul acesta apelând şi la informaţiile oferite de cercetările istorice, care pot preciza dacă e vorba de o populaţie venită din acele locuri, de straturi istorice diferite, sau dacă e vorba de convieţuiri cu alte etnii, cu care cultura lor prezintă asemănări. Foarte importantă în cercetarea etnologică e cunoaşterea mentalităţii unităţilor sociale studiate. În ultimă instanţă, etnologia vine să definească specificul unei comunităţi (sat, oraş, cartier, zonă), lucru care nu poate fi imaginat în afara comparaţiei acelei comunităţi cu altele învecinate sau mai îndepărtate în timp şi spaţiu, lucru ce trebuie explicat.

A se vedea şi D. Pop, *Universul culturii tradiţionale...*, p. 62-63 şi, mai pe larg, la acelaşi autor, *Ce este etnologia şi care sunt sarcinile ei?* Într-o formă mai amplă în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", pe anul 1971-1973, Cluj-Napoca, 1973, p. 49-56 şi într-o alta, în „Biharia", 1973, p. 183-186.

Actualitatea şi perspectivele cercetării etnologice

De mai bine de zece ani am folosit orice prilej spre a sublinia nevoia de a ne reevalua realizările şi mai cu seamă obligaţiile ce le revin etnologilor noştri în cercetarea culturii populare; de-a regândi conceptele cu care se operează şi obiectivele către care trebuie să năzuim, ca şi criteriile, metodele şi mijloacele cele mai adecvate scopului urmărit. Avem în vedere faptul că timp de peste un veac şi jumătate s-a adunat de pe teren, ca şi din ceea ce oferă memoria documentelor scrise, un material imens, care acoperă, în mare, toate zonele etnofolclorice româneşti şi toate domeniilor folclorului şi etnografiei; că faptele de cultură materială şi spirituală au beneficiat de un prim stadiu - fundamental - al investigaţiei ştiinţifice, vizând morfologia, semnificaţiile şi funcţiile lor în viaţa socială, că s-a elaborat o bună parte din instrumentele de lucru pe care le pretinde cercetarea etnologică, chemată să verifice şi să sintetizeze rezultatele obţinute până acum şi să formuleze apoi concluziile teoretice generale cu privire la forma de cultură cea mai specifică şi deci mai definitorie pentru fizionomia şi personalitatea naţiunii însăşi, a profilului ei propriu în peisajul etnic universal. E vorba, evident, de o operaţie dificilă şi de durată, care pretinde o informaţie imensă şi un efort de analiză şi sinteză pe măsură, în spiritul de obiectivate propriu adevăratului om de ştiinţă.

În legătură cu toate acestea mi s-a pus recent întrebarea dacă la acest sfârşit de secol şi de mileniu şi, cu atât mai mult în perioada ce va urma, etnicul va mai prezenta vreun interes pentru generaţiile viitoare. Răspunzând întrebării, am afirmat că e vorba de una din cele mai grave şi mai complexe probleme care frământă în zilele noastre lumea europeană şi în special lumea aparţinătoare spaţiului geografic atât de puternic zguduit de seismele anului 1989. Gravitatea constă îndeosebi în faptul că, vorbind despre valorile etnice, vorbim în fond despre contribuţia naţiunilor la

patrimoniul cultural, moral şi spiritual al omenirii şi, implicit, despre soarta acestui patrimoniu, şi că punem, în ultimă analiză, însăşi problema supravieţuirii naţiunilor şi a creaţiei lor specifice.

Este foarte adevărat că există în lumea contemporană un curent de opinie care nu agreează conceptele de „naţiune" şi „naţional", precum nici celelalte sintagme ce le implică, considerându-le desuete, şi deci inadecvate epocii noastre, epoca unor aspiraţii de uniune la nivel continental şi chiar universal. Se reiterează, astfel, într-un context nou, mai vechi proiecte utopice, eşuate însă încă înainte de asfinţitul veacului trecut. Foarte ispititoare la vremea lor, graţie idealurilor înalte, umanitariste pe care le preconizau, aceste proiecte nu contestau însă conceptul de naţiune, ci dimpotrivă, îi recunoşteau virtuţile, pentru ca mai târziu să-l propulseze în prim plan, în timp ce ideea „republicii universale" sau cea de „cetăţean al lumii" să fie proiectate într-o perspectivă nebuloasă şi îndepărtată. Oricum, noţiunea de naţiune şi cea de umanitate au fost tratate în relaţia lor intimă, omenirea fiind imaginată ca un copac, iar popoarele, naţiunile ca ramuri ale acestuia. Naţiunile erau considerate ca „organe" de exprimare a umanităţii, ca părţi componente ale acesteia; la rândul lor, limbile, tradiţiile şi cântecele populare erau „glasuri" ale popoarelor.

Idealismul de factură romantică al veacului al XIX-lea în special, crescut pe umanitarismul şi cosmopolitismul secolului precedent, de esenţă luministă a putut hrăni asemenea idei generoase, din care nu lipseau cuvintele „libertate", „egalitate", şi „fraternitate", reunite într-o formulă de mare răsunet în cadrul mişcării ce a premers Revoluţiei franceze de la 1789. Dar ţelul cosmopolit, universalist al „utopicilor" a eşuat, făcând loc statelor naţionale, apărute în urma prăbuşirii unor imperii care au rănit grav sentimentul naţional. Imatur şi insuficient pregătit, idealul acesta s-a pulverizat astfel pentru multă vreme.

Eşecul de atunci nu trebuie să ducă însă neapărat la abandonarea ideii fundamentale, ci la un alt gen de abordare, mai realistă, bazată pe o pregătire temeinică şi de durată. Între altele, dar ca o condiţie *sine qua non*, se impune a fi respectată însăşi

ideea de națiune, atâta timp cât ea trăiește activ în conștiința popoarelor, altfel se poate răzbuna și se răzbună adesea în forme imprevizibile. Pentru oricine cunoaște cât de cât realitatea, apare limpede faptul că sentimentul de solidaritate națională se dovedește a fi benefic în planul existenței sociale și al creației spirituale. Malefică e falsificarea și deturnarea lui, transformarea lui în ură față de alte neamuri, în șovinism. Nu prezintă nimic primejdios faptul că te simți legat sufletește de cei uniți prin aceeași limbă, credință și cultură, ci dimpotrivă, dezertarea, trădarea acestora este descalificantă. Condamnabil e mai ales să-i urăști pe cei de altă limbă, credință și cultură.

Idealul de unitate europeană, discutat cu asiduitate azi, nu trebuie să reclame, cum gândesc unii, destructurări și uniformizări a unor entități întemeiate pe baze etnice, ci din contră, se impune ca el să antreneze acțiuni de fortificare a acestor entități, printr-o strânsă, sinceră și o colaborare cu adevărat democratică. Căci orice infatuare și orice tendință de dominare lingvistică sau culturală, ducând spre asimilare, stârnește de regulă reacții pe cât de firești, pe atât de incontrolabile. Credința noastră e că sentimentul național nu poate fi suprimat, că el va continua să dăinuiască încă multă vreme, în ciuda oricăror opreliști ce i s-ar ivi în cale. Singurul lucru cu adevărat important pe care îl putem noi face e să-l apărăm de devierile ce-l pândesc adesea și să-l înnobilăm, făcându-l cât mai productiv în plan social și cultural. Cât privește unitatea europeană, aceasta nu poate fi concepută în afara acestor realități, ca o Europă a națiunilor, a patriilor. Căci străvechea nostalgie a obârșiilor, a regăsirii propriei identități nu va dispărea niciodată, după cum nu va dispărea nici nevoia apartenenței omului la o comunitate întemeiată pe ideea de origine comună.

Pornind, așadar, de la respectarea acestor cerințe, atât de intim legate de condiția noastră umană, de la renunțarea la orice fel de presiuni și discriminări dictate de ideea superiorității etnice, se va putea trece la construirea în timp a mult visatei comunități continentale, la o confederație de state suverane, având interese convergente, care să evite conflictele de orice natură dintre ele și să le asigure posibilitatea unei dezvoltări corespunzătoare propriilor eforturi.

Proiectul unei asemenea construcții viabile nu poate eluda rolul etnologiei, care este în măsură să-și asume, pe de o parte, cunoașterea efectivă, pe baze științifice, a națiunilor, a fizionomiei lor particulare, cu profilul cultural, moral și spiritual propriu și cu zestrea pe care o pot oferi fiecare dintre ele celorlalte națiuni. Pe de altă parte, etnologia poate oferi națiunilor o mulțime de elemente culturale comune, reprezentând moșteniri din aceleași surse originare, alteori roade ale conviețuirii sau contactelor ce le-au avut în cursul timpului, sau, în fine, creații izvorâte din mentalități și sensibilități asemănătoare, așadar tot atâtea punți de legătură între ele și în care se va regăsi fiecare. Concluzia inevitabilă la care vor ajunge în cele din urmă e că dincolo de conflictele, adesea dramatice, care le-au despărțit uneori veacuri de-a rândul, și dincolo de ceea ce le diferențiază în plan cultural, există o bază comună care le unește și care este capabilă să le asigure un destin mai bun; că toți suntem în ultimă analiză membri ai *singurei omeniri* ce se cunoaște până astăzi în Univers.

Privind rolul etnologiei nu numai ca știință în sine, ci și prin prisma rolului pozitiv pe care îl poate juca în mai buna cunoaștere a națiunilor, singura în stare să deschidă larg porțile înțelegerii și împăcării lor, ne dăm mai bine seama că vremea acestei științe abia începe. Etnologii sunt chemați așadar să-și precizeze conceptele, să-ți perfecționeze metodele și instrumentele de lucru, spre a se consacra unei activități încărcate de răspunderi, dar și de satisfacții nebănuite, care să contribuie la realizarea pe căi mai adecvate ființei umane, ceea ce n-au izbutit alții să realizeze prin mijloace politice.

Actualitatea și perspectivele cercetării etnologice, în „Tribuna", XI (1997), nr. 24.

Metoda comparată şi etnologia epocii noastre

Într-o lume a interdependenţelor tot mai accentuate, a contactelor interetnice în continuă dezvoltare şi a promovării unui ideal orientat spre unitate la nivel continental, ştiinţele umane nu numai că nu pot rămâne indiferente, ci, dimpotrivă, sunt chemate să se implice activ, contribuind la rândul lor, la mai adânca cunoaştere a popoarelor, prin ceea ce oferă ele în planul culturii materiale şi spirituale. Şi credem că ştiinţele umane sunt în mod special indicate să susţină amintitele procese, beneficiind, la rândul lor, de condiţiile favorabile ce li se creează de către acestea.

Credem totodată în legătură cu aceasta că cercetările din domeniile etnologiei, atât de necesare în zilele noastre, impun o revizuire, o reverificare a concepţiei generale asupra ideii însăşi de cercetare specifică, între care şi a ideii de cercetare comparată. Căci s-a creat o distanţă apreciabilă între cercetarea din epoca în care efortul învăţaţilor se concentra asupra descoperirii arhetipului unei creaţii şi cea din perioada structuralismului, în care ceea ce interesa era modelul structural al acesteia. Şi este o distanţă enormă între comparatismul din epoca primelor demersuri etnologice, comparatism aservit aproape în exclusivitate preocupărilor istoriografice şi estetice, uneori cu caracter cvasi rasial şi orientările din ultimele decenii, potrivit cărora, în abordarea unei societăţi etnologul trebuie să facă abstracţie de propria-i societate, aceea căreia îi aparţine: Etnologia ştiinţifică, spune Jean Poirier, *„apparaît sans doute non pas à partir du moment où moment il envisage la société étudiée non plus par référence à la sienne propre (dans une intention comparatiste, soit au niveau de la satire au de la critique des moeurs, soit au niveau de l'philosophie de l'histoire), mais en soi: en tant que complexe culturel intéressant comme tel, et existant sans référenve à d'autres"*[1]. În consecinţă, potrivit acestei orientări, ştiinţa etnologică nu se naşte cu adevărat decât pornind *„de la déplacement du centre d'intérêt: à partir du moment où la société ethnographiée este etudiée pour elle-même"*[2].

În felul acesta se pune în discuţie însăşi oportunitatea metodei comparate în cercetarea etnologică, ea nemaiavând nici o motivaţie, ci însuşi ţelul principal al acestei ştiinţe, pe care a servit-o

consecvent încă din perioada întemeierii ei. Ce urmează să reprezinte în acest caz etnologia? Ce utilitate şi căror scopuri este ea destinată? În ce măsură şi până la ce adâncimi se intersectează ea cu sociologia? În orice caz, o anume societate umană nu poate fi cunoscută cu adevărat şi nu poate fi definită decât prin raportare la alte societăţi, existente în prezent sau în trecut, în vecinătatea apropiată sau la o anume distanţă, adică prin comparare. Problema cercetării comparate ridică, firește, multe dificultăţi şi este ameninţată de numeroase capcane. Ea pretinde o bună orientare în peisajul uman al diferitelor zone geografice şi pe o cât mai lungă durată de timp, precum şi o bună familiarizare cu ştiinţele auxiliare ale etnologiei. E nevoie, prin urmare, de o bază documentară cât mai solidă şi de o metodologie corespunzătoare.

Exercitată încă din perioada de debut a folcloristicii şi dialectologiei, terenul prioritar de aplicare constituindu-l limba, basmul şi mitologia, metoda comparată a acumulat o experienţă extrem de bogată de-a lungul timpului, cunoscând diverse orientări şi reorientări, limpeziri şi noi iniţiative, atât în ceea ce priveşte ţelurile pe care le urmărea, conceptele generale cu care opera şi pe care le invoca în interpretarea înrudirilor şi identităţilor culturale la nivelul temelor, subiectelor şi motivelor, precum şi a metodelor şi tehnicilor de investigare a materialului. În pofida progreselor continui înregistrate, nu putem afirma că ceea ce s-a cristalizat până în momentul de faţă în cadrul diferitelor curente, şcoli şi orientări poate satisface toate exigenţele. Dacă faptul acesta ne apare firesc şi explicabil, nu acelaşi lucru se poate spune despre convergenţa opiniilor cu privire la cele mai generale aspecte ale disciplinei însăşi a etnologiei, începând cu definiţia ei, cu scopurile cărora trebuie să se subordoneze şi pe care să le servească, până la metodele de tratare a materialului şi a tehnicilor adecvate. O simplă răsfoire a succintei *Histoire de l'ethnologie* a lui Jean Poirier, a lui Robert Lowie, *L'histoire de l'ethnologie classique*[3] sau a oricărei alte lucrări de acelaşi profil este de natură să ne edifice în această privinţă. Fără nici un fel de îngrădire a libertăţii de gândire a specialiştilor, a concepţiilor proprii în materie, ajungerea la un consens în câteva chestiuni generale, începând cu însăşi definiţia şi domeniul disciplinei etnologiei, care să permită un limbaj comun la nivel internaţional, s-ar impune măcar acum, după peste două

veacuri de tatonări, dezacorduri şi risipiri păgubitoare, neproductive.

Subliniind însemnătatea etnologiei ca ştiinţă a societăţii umane, a mediilor şi structurilor ce o compun, nu putem nega deplina libertate a cercetătorilor de a concepe investigarea din cele mai diferite unghiuri şi perspective, cu mijloacele şi tehnicile adecvate.[4] Socotim însă că nu putem ignora rolul etnologiei de a descoperi, a studia şi a pune în evidenţă vocile proprii pe care fiecare dintre naţiuni le aduce în marele concert al umanităţii, cu armoniile şi dezarmoniile proprii; de a cunoaşte astfel în cele din urmă însăşi bogăţia şi diversitatea care concurează la unitatea culturii şi spiritualităţii universale, de a descoperi şi defini componentele acesteia. Evident, lucrul acesta nu se poate întreprinde fără să apelăm la metoda comparaţiei.

Avem aşadar convingerea că spre a răspunde imperativului principal al cercetării etnologice nu putem renunţa la metodele clasice, între care şi metoda comparată. Putem însă şi e necesar să le revedem, să le regândim şi să le perfecţionăm, ţinând seama de experienţa ultimelor achiziţii în materie, precum şi de imperativele vremii. Şi întrucât este vorba de ştiinţă, întâia preocupare ce se impune e de a proteja cercetarea de ameninţarea oricăror factori de natură să-i afecteze obiectivitatea, abătând-o astfel de la ţelurile înalte către care e chemată să se îndrepte. Pe lângă rigoarea alegerii izvoarelor documentare, ea trebuie, între altele, să fie eliberată cu desăvârşire de anumite prejudecăţi şi tendinţe care apar, e adevărat, sporadic şi slujind - intenţionat sau nu - idei şi manifestări dăunătoare, pernicioase. Putem înţelege, de pildă, astăzi exagerările şi chiar falsurile unor colecţionari şi teoreticieni ai culturii populare, ai literaturii şi mitologiei, din faza de început a mişcării etnologice europene, ţinând seamă de faptul că ea coincidea cu afirmarea puternică a ideii naţionale şi a făuririi statelor naţionale. În acea epocă, fenomenul se corela perfect cu istoria, cu mentalitatea şi cu imperativele vremii. Nu se poate admite însă în nici un chip în orizontul vieţii de astăzi forţarea realităţii, cu scopul de a relansa sau încuraja mentalităţi desuete, cum este de exemplu ideea superiorităţii etnice şi, pornind de aici, a rolului civilizator, culturalizator şi deci misionar, al unei naţiuni. De aici până la asumarea unui rol dominant în viaţa politică, socială etc. a altor

naţiuni mai mici sau mai mari nu e decât un pas. Iar generozitatea misionarului civilizator şi filantrop poate deveni cu uşurinţă pretext pentru subordonarea şi înrobirea altora. În realitate, toate naţiunile sunt creatoare de cultură şi toate au privilegiul şi capacitatea de-a asimila din cultura şi civilizaţia altora. Există, în afară de aceasta, o colaborare tacită, mutuală şi conjuncturală istoric între diferite popoare, colaborare în cadrul căreia ele îndeplinesc roluri deosebite: unele creează, altele le creează acestora condiţiile necesare creaţiei; pe calea aceasta, ultimele devin de fapt co-părtaşe la creaţia propriu-zisă, lucru, din păcate, neîndeajuns de bine subliniat şi recunoscut. Se ştie, de exemplu, că în Trecento, Florenţa a putut înflori cultural şi artistic stând la adăpostul marilor cetăţi Milano, Venezia, Genova, Pisa, care au ţinut piept atât imperiului german de la nord, cât şi imperiului bizantin, care ameninţa pe Marea Mediteraneană. Ştim, de asemenea, că timp de câteva secole, popoarele din sud-estul şi centrul Europei au asigurat o anume linişte occidentului, care a putut astfel propăşi în toate domeniile.

Nu putem ignora totodată faptul, unanim recunoscut astăzi, că în epoci deosebite, dar bine determinate istoric, toate naţiunile au parcurs, în mare, aceleaşi etape în dezvoltarea lor naţională, socială şi culturală, de unde şi asemănările unor manifestări din sfera civilizaţiei şi vieţii lor spirituale. Constatarea aceasta stă, cum se ştie, la baza teoriei poligenezei culturale. Prin urmare, diferenţele ce se evidenţiază de regulă cu ocazia unor cercetări sincronice în teren ne apar explicabile uneori prin stadiile diferite de evoluţie generală ale diferitelor societăţi, fără să se poată invoca deci nici un fel de filiaţii între le, fiind vorba de fenomene de poligeneză. Cât priveşte întârzierile înregistrate în sfera dezvoltării culturii materiale de către unele societăţi, ele sunt compensate adesea de manifestările spirituale care se dovedesc a fi independente de cele materiale, autonomia spiritului afirmându-şi, astfel, virtuţile ei excepţionale. O statuie de bronz sau de aur nu este neapărat mai valoroasă artistic decât una sculptată în piatră, căci noblețea mesajului artistic i-o conferă talentul şi inspiraţia creatorului şi nu materia care ajunge să vibreze doar la intervenţia acestuia. De asemenea, nu întotdeauna o biserică de piatră este mai valoroasă din punct de vedere artistic decât una din lemn, după cum

nici intensitatea şi profunzimea vieţii spirituale şi morale pe care le adăpostesc ele nu sunt motivate de materialul din care au fost construite. În ordine folclorică exemplele ce pot fi invocate sunt la fel de edificatoare. Între multe altele, mitul lui Filemon şi Baucis din antichitatea greacă, precum şi expresia lui în colinda românească de origine cărturărească intitulată *Bogatul şi săracul* pledează în acelaşi sens, oferind o naivă dar excelentă demonstraţie caracterologică. Potrivit străvechiului mit şi dezvoltărilor lui ulterioare prin motivul folcloric corespunzător, ospitalitatea unui ins, ca şi a unui grup social nu sporeşte, de regulă, odată cu avuţia şi nici cu gradul de instrucţie al oamenilor; fenomenul e mai degrabă invers. În plan mai larg, putem invoca preluarea şi valorificarea artelor primitive, care continuă să confere sens, sensibilitate şi culoare celor culte, fenomen foarte frecvent în zilele noastre. Lumea societăţilor super industrializate şi dominatoare economic continuă să înveţe, prin urmare, din cultura unor societăţi aflate în stadii inferioare de civilizaţie. Poate că una din cele mai grave, mai dramatice şi mai îngrijorătoare evoluţii ale omenirii îşi are originea tocmai în neconcordanţa, în decalajul dintre dezvoltarea tehnicii şi în general a civilizaţiei materiale şi producţia spirituală. Normal ar fi ca prima să constituie doar suportul celeilalte, şi nu un scop în sine. Nu se justifică aşadar în nici un fel ideea superiorităţii etnice şi ea ar trebui exclusă definitiv din seria noţiunilor cu care se operează în domeniul ştiinţelor socio-umane.

În legătură cu problema aportului diferitelor etnii în cultura şi civilizaţia universală s-a conturat şi aceea a „protocronismului", adică afirmarea priorităţilor unei etnii în domeniul creaţiei culturale, artistice sau ştiinţifice şi tehnice. Fenomenul acesta, care apare de regulă în cadrul unor naţiuni mai mici, a fost interpretat de unii autori ca o manifestare de esenţă naţionalistă, dăunătoare, şi este tratat adesea cu o vădită intoleranţă şi dispreţ. În realitate, fenomenul reprezintă expresia - pe deplin justificată - a sentimentului de frustrare, reacţia firească împotriva celor „mari", care îşi revendică, uneori pe nedrept, nu numai paternitatea tuturor cuceririlor pe tărâmurile creaţiei, ci chiar şi a istoriei.[6] Aşa cum subliniam, creaţia nu reprezintă monopolul câtorva popoare[7], ci un har dăruit fiecărui popor. Iar afirmarea unor priorităţi, a unor elemente originale, care au constituit puncte de plecare pentru

diverse filiaţii şi dezvoltări pozitive, este menită să marcheze doar unele momente, reprezentând crâmpeie şi noi contribuţii din vastul proces creator la care colaborează toate naţiunile.

Precizările şi sublinierile noastre nu sunt însă chemate să promoveze ideea minimalizării aportului unor etnii, fie ele mari sau mici, în viaţa omenirii. Aplicarea metodei comparate nu trebuie să determine renunţarea la operaţia de urmărire a filiaţiilor, a drumului parcurs, în timp şi spaţiu, a unor fapte de cultură populară, după cum nu este permis să se încurajeze ocolirea unor judecăţi de valoare cu privire la faptele alăturate, puse în relaţie de cercetătorul comparatist, de teama de a nu supralicita virtuţile şi capacităţile creatoare ale uneia dintre entităţile studiate. Nu înseamnă însă nici a renunţa la evidenţierea a ceea ce e mai valoros în una sau alta din creaţiile supuse examenului comparativ. Ceea ce trebuie să guverneze însă această operaţie este simţul măsurii şi detaşarea de subiectivismul insuficient controlat.

De asemenea, nu este cazul ca etnologul să aibă reţineri când se impune a fi corectate anumite scăpări, inexactităţi şi falsuri intenţionate. Şi nici atunci când e vorba de a aşeza la locurile şi în drepturile lor, de a recunoaşte şi a sublinia anumite calităţi sau priorităţi ale unor tehnici, invenţii sau ale altor contribuţii originale, de exemplu ale unor iniţiatori pierduţi din vedere de alţii, ori ale unei viziuni artistice originale etc., şi chiar a afirma sentimentul de mândrie şi solidaritate în cazul când acestea s-au ivit în perimetrul propriei comunităţi nu înseamnă neapărat aroganţă şi nici tendinţă de manifestare a superiorităţii entităţii studiate. Etichetările de protocronism s-au lansat uneori cu prea multă uşurinţă şi în chip vinovat, după cum acuzele de naţionalism, tot mai frecvente în ultimii ani şi vizând îndeobşte naţiunile umilite, care îşi regăsesc treptat demnitatea, se dovedesc a fi de foarte multe ori hazardate. Naţionalismul reprezintă doar un sentiment firesc şi benefic, dovedindu-se a fi productiv în planul creaţiei. Condamnabilă este exacerbarea acestui sentiment în detrimentul altor naţiuni, resentimentul, ura faţă de acestea, şovinismul. Europa unită de mâine nu va putea fi - dacă va fi - decât o Europă a naţiunilor, protejate în mod democratic şi nediscriminator de instituţiile comunitare continentale; aşadar, o Europă a diversităţilor armonizate. Altfel, ea ar deveni un bulgăr de gheaţă în bătaia soarelui.

Dar, aşa cum precizam de la început, ceea ce trebuie să-l intereseze pe etnologul comparatist este cultura societăţii studiate, a elementelor acesteia, cu specificul lor, aşa cum se pune în lumină pe baza asemănărilor şi deosebirilor cu cultura altor societăţi. În investigarea faptelor interesează desigur originea lor geografică şi istorică, preocupare mai veche, care a dat naştere şcolii istorico-geografice finlandeze, ştiind însă prea bine că nu se va putea descoperi decât în cazuri extrem de rare arhetipul unei creaţii (în cazul unor piese de origine cultă, folclorizate în cursul timpului), ci doar faze din istoria ei. Se impune ca etnologul să aibă în vedere cu prioritate modelele structurale cărora li se încadrează faptele cercetate, operaţie mult mai productivă, fără să renunţe însă cu desăvârşire nici în acest caz la efortul de a cunoaşte cât mai temeinic vechimea, răspândirea în spaţiu şi, pe cât posibil, originea lor geografică.

Promovând o cercetare comparată cu caracter eclectic, cea mai indicată după părerea noastră în măsura în care e capabilă să îmbrăţişeze fenomenul în toată complexitatea lui, atenţia etnologului va trebui să se concentreze îndeosebi asupra mesajului, a înţelesului şi funcţiei elementelor de cultură populară, cu preocuparea expresă pentru descifrarea mentalităţii care le-a generat şi le-a modelat în devenirea lor în timp şi spaţiu şi oferind totodată locul ce i se cuvine încărcăturii lor artistice şi deci capacităţii creatoare a societăţii supusă investigaţiei.

Vom aminti aici două grupuri de manifestări cristalizate în jurul a două obiecte etnografice din afara ocupaţiilor tradiţionale, păstoritul şi agricultura, care au avut odinioară şi rosturi magice: *clopoţelul* (talanga) şi *biciul*. Amândouă au avut o circulaţie cvasi-universală, inclusiv în cultura antică latină, de unde au fost moştenite în cea a popoarelor neo-latine, romanice. Potrivit cu semnificaţiile ce i-au fost conferite în cursul timpului, clopoţelul a îndeplinit şi funcţii diferite după loc şi timp. Privindu-l din punctul de vedere ce ne interesează în momentul de faţă, se pare că iniţial sunetul lui a fost destinat alungării demonilor[8], în această accepţie funcţia lui prelungindu-se pe alocuri până spre zilele noastre. E foarte probabil că atârnarea clopoţelului sau tălăngii la gâtul animalelor să fi constituit o modalitate magică de apărare a acestora de aceleaşi spirite malefice care bântuiau lumea, pentru ca, ulterior, respectivele obiecte să fi fost destinate unui scop practic de altă

natură: urmărirea şi descoperirea, îndeosebi în zonele împădurite, a animalelor rătăcite. Cu scop purificator, de îndepărtare a demonilor, clopoţeii au pătruns şi în liturghia creştină într-o epocă foarte veche, de la începutul acestei religii; pentru ca mai târziu sunetul lor să marcheze trecerea la momentele capitale ale acesteia. În ceea ce priveşte funcţia apotropaică şi cea de purificare a spaţiului comunitar, potenţate însă în raport cu imaginatele primejdii ce ameninţau viaţa colectivităţilor, la răspântia dintre ani şi anotimpuri, ne apare clopoţelul în seria riturilor de trecere şi îndeosebi a celor calendaristice, în special în cadrul colindatului. În tradiţia populară românească s-a constituit chiar o formă specială de colindat: „cu clopoţelul", care a avut o largă răspândire geografică, înglobându-i, într-o versiune proprie, şi pe aromânii din sudul Dunării.[9] În nordul Franţei şi în sudul Germaniei, obiceiul, practicat de copii în postul Crăciunului, aducea mai mult a carnaval, deşi funcţia purificatoare continua să se manifeste pe alocuri.[10] La noi colindatul „cu clopoţelul", cu talanga, înlocuit uneori de un corn de bovină şi practicat mai ales în Moldova şi Bucovina de către păstori şi copii, a fost aglutinat la un moment dat în alcătuirea unui nou şi complex obicei, existent în exclusivitate la români: „Pluguşorul". În această nouă situaţie, arhaicul rit magic de apărare şi de purificare a spaţiului comunitar de ameninţarea spiritelor malefice şi-a modificat corespunzător semnificaţia şi funcţia, devenind, împreună cu obiceiul ce-l integrase, o modalitate de urare şi felicitare.[11] În sfârşit, într-o ultimă fază de evoluţie, clopoţelul a intrat, atât la noi, cât şi la alte popoare, în cuprinsul unor manifestări spectaculoase, unele cu caracter carnavalesc.[12]

Biciul, la rândul său, a constituit într-o primă fază *obiectul* în jurul căruia s-a cristalizat un rit magic practicat la sărbătoarea romană „Lupercalia" (*Feriae stultorum* = „Zilele nebunilor"), sărbătoare care s-a conservat până târziu în Banat, ca o incontestabilă moştenire latină. Înarmaţi cu bice de curele, „lupercii" alergau de-a lungul oraşului, lovind peste spate femeile întâlnite în cale, cu credinţa că cele sterile vor deveni fecunde.[13] În plan mai larg însă cu biciul se oficia un rit de purificare, menit asemenea clopoţelului, să îndepărteze toate spiritele malefice de la casele cu „fete bătrâne" şi din întreaga comunitate. Aceasta a fost semnificaţia ritului şi la grecii antici şi la poporul nostru, nu numai

cel al sterilității, așadar al distrugerii umanității, precum și la multe altele, și cu această semnificație a pătruns ritul în obiceiurile calendaristice în special. Îl întâlnim astfel în obiceiul „Sângeorzul" și „Boul Rusaliilor", dar și în obiceiul nunții.[14] În timp s-a cristalizat la noi o formă de colindat „cu bicele" sau „cu pocnitul", larg răspândită în zonele etnofolclorice românești. Colindatul acesta viza uneori sporul animalelor din bătătură în noul an, alteori belșugul agricol. Terenul nostru folcloric, respectiv culegerile înregistrate în timp, atestă procesul treptat de atragere a acestui colindat „cu biciul" în cadrul Pluguşorului și absorbția lui, cu înțelesul de urare și felicitare. Pocnetele de bici au ajuns cu timpul să sugereze atmosfera specifică muncilor agrare aducătoare de belșug, ceea ce conferă obiceiului caracterul său specific, de mare fast sărbătoresc.

O analiză atentă a formelor culturale ce s-au cristalizat în jurul celor două obiecte evidențiază o mare diversitate morfologică și contextuală, dar și semantică și funcțională, cu o anume distribuție geografică, teritorială și istorică. Se dezvăluie astfel rădăcini comune și evoluții paralele, dar și posibile fenomene de poligeneză, cu evoluții asemănătoare, cu ritmuri deosebite de înnoire a semnificațiilor și funcțiilor, de înflorire sau stagnare, de asociere în complexe culturale tradiționale sau în formare. Sunt tot atâtea elemente ce indică particularități proprii ale culturii tradiționale a societăților în care faptele acestea au fost descoperite și cercetate.

În eforturile pe care etnologul le întreprinde pentru definirea profilului specific, a personalității unei societăți umane, văzută prin prisma culturii populare, așadar a culturii celei mai reprezentative din punct de vedere etnic, nu pot rămâne în afara interesului manifestările comportamentale, aptitudinile și celelalte expresii ale psihologiei acelei societăți. Căci, asemenea celorlalte componente ale culturii populare în care se regăsesc și ele, toate au marcat specificul comunităților etnice și al celor regionale. Evident, o atenție specială se impune a fi acordată categoriilor și structurilor folclorico-etnografice, precum și modul în care sunt reprezentate ele în patrimoniul unei etnii, ceea ce permite accesul la cunoașterea aptitudinilor specifice ale acesteia: ponderea pe care o ocupă, spre exemplu, creația lirică, cea epică și manifestările dramatice în

ansamblul literaturii și muzicii populare. Amploarea și profunzimea cântecului liric în folclorul românesc de exemplu, al cărui filon a pătruns adânc și în balada populară, conferindu-i o notă distinctă în raport cu cea a slavilor înconjurători, epică prin excelență; bogăția tematică, profuziunea variantelor și dramatismului cântecului de cătănie și război al românilor din Transilvania dinaintea Marii Uniri, ca și a cântecului de înstrăinare etc. constituie posibile repere ale unei explorări fertile în plan etnologic. Sentimentul naturii, așa cum se manifestă el nu numai în creația literar-muzicală, ci și în conduita cotidiană a țăranului de odinioară, cu reminiscențele de creștinism cosmic ce o marchează, atitudinea față de animalele domestice, de păsările cerului ca și atitudinea țăranului român față de străini, inclusiv în timp de război etc., cu toleranța și omenia demonstrate de cei mai mulți ș.a. sunt tot atâtea componente ale unui sistem cultural ce se impune a fi cercetat, explicat și utilizat în definirea societății pe care o investigăm. Exemplul ce urmează ni se pare sugestiv pentru gradul de complexitate a faptelor ce intră în atenția etnologului. O constantă comportamentală a majorității zdrobitoare a soldaților noștri care au luptat în cel de al doilea război mondial pe frontul de Răsărit sau pe cel de Apus, ori pe amândouă, e că, pe lângă faptul că armata română nu avea dreptul de pradă, asemenea altora, oștenii noștri nu luau nimic din ceea ce nu le era strict necesar spre a-și astâmpăra foamea sau setea, ori a-și completa îmbrăcămintea. Nu se atingeau de obiectele de podoabă sau de alte valori, mărginindu-se la o bucată de pâine, la o cămașă, dacă le lipsea, cea de pe ei fiind ruptă, sau la o pereche de bocanci, dacă nu mai aveau cum să ajungă cu cei rupți la serviciile de aprovizionare, dacă le lipsea. Orice depășire a limitei era sancționată conform credinței lor de o forță mai presus de cele pământești, ostașul pierzându-și viața sau suferind o infirmitate. Rămânând în afara aceleiași categorii de fapte, vom reaminti doar uimitorul tratament aplicat de armata română populației Budapestei, la sfârșitul primului război mondial. Epuizată de lungul drum parcurs în urmărirea armatei comuniste a lui Béla Kun, și ajunsă biruitoare în capitala Ungariei, armata română împarte din puțina sa hrană populației înfometate pe care o eliberase, în sfârșit, de teroarea bandelor acelui aventurier, care făcuse atâtea crime împotriva românilor din Transilvania.

Amintitele gesturi nu pot fi apreciate exclusiv ca expresii ale sentimentului religios, cu atât mai mult cu cât, aşa cum s-a mai spus, românii nu s-au manifestat habotnic pe acest plan. Ele sunt expresii ale unei moralităţi cristalizate în cursul unei îndelungate istorii, inaugurate şi dezvoltate sub egidă creştină şi sub semnul unei strălucite moşteniri culturale şi spirituale.

Foarte utilă se dovedeşte a fi pentru formarea etnologului investigarea societăţilor aflate în diferite stadii de asimilare etnică, precum şi cele care provin din astfel de procese deplin încheiate. Ele ne dezvăluie câte ceva din mecanismul transferurilor bunurilor culturale populare, precum şi evoluţia lor în contextul culturii care le-a asimilat, efectele lor asupra acesteia, ca şi importanţa ce o prezintă pentru cultura matcă din care s-au desprins.[15] Ele îl introduc totodată practic pe etnolog în ştiinţa „cunoaşterii celuilalt", a „comprehensiunii interetnice şi interculturale".[16] Cât priveşte cercetarea etnologică în general, ea poate şi trebuie condusă în aşa fel încât să ducă la apropierea, şi nu la îndepărtarea membrilor comunităţilor studiate comparativ; iar aceasta nu se poate face decât prin cunoaştere.

Dacă eforturile depuse până acum în direcţia realizării unor sinteze etnologice consacrate diferitelor naţiuni europene s-au concentrat îndeosebi asupra operaţiunilor preliminare, în domeniile folcloristicii şi etnografiei, credem că e momentul ca, printr-un efort conjugat, etnologii să facă pasul următor. Computerizarea informaţiei la nivelul naţional şi apoi european constituie o cerinţă de primă urgenţă, care condiţionează acest pas decisiv pentru propria noastră cunoaştere şi deopotrivă pentru cunoaşterea „celorlalţi".

„Studii şi comunicări de etnologie", nr. XI (1997).

NOTE

1. *Histoire de l'ethnologie*, Paris, 1969, p. 121-122.
2. *Ibid.*, p. 122.
3. Payot, Paris, 1938.
4. S-au întreprins cercetări etnologice în medii urbane, cercetări consacrate pornografiei, manifestărilor suburbane şi realizate prin metoda interviului, pe stradă, sau prin simpla observaţie etc.
5. Cf. Fred Bérence, *Renaşterea italiană*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1969, p. 34.
6. Ţările mici, mai periferice, nici nu figurează uneori în manualele de istorie

elaborate de autori din ţările mari, alteori contribuţia lor în cadrul istoriei universale e minimalizată sau falsificată, fie din superficialitate, fie din raţiuni egoiste, sau din alte calcule.

7. Teoria centrului creator unic al basmelor, de pildă, a fost abandonată la scurtă vreme după apariţia ei.
8. Vezi în legătură cu aceasta o seamă de informaţii bibliografice în volumul nostru *Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 63 ş.u.
9. *Ibid.*, p. 64. Pentru versiunea aromână, marcată puternic de ocupaţia de bază, păstoritul, a locuitorilor, vezi Tache Papahagi. *Din folclorul romanic şi cel latin*, Bucureşti, 1923, p. 37-38.
10. Arnold van Gennep, *Manuel de folklore francais contemporaine*, VI, p. 2845.
11. Vezi amănunte în *Obiceiuri agrare...*, p. 64.
12. Aşa s-au petrecut lucrurile în Sicilia, Alsacia, Bavaria ş.a.; cf. Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 38.
13. *Ibid.*, p. 182. Alte amănunte în *Obiceiuri agrare...*, p. 64-66.
14. *Ibid.*
15. Am discutat unele probleme în legătură cu aceasta în *Le bilinguisme folklorique*, în „Etnoloskog pregleda", br. 11, Beograd, p. 13-19 şi în *Dimensiunea geografică a culturii noastre populare şi noile sarcini ale etnologiei*, în „Studii şi comunicări", Sibiu, 1990, p. 89-95.
16. Jean Poirier, *op. cit.*, p. 126.

Ocrotirea patrimoniului nostru folcloric

S-a vorbit adesea şi cu perfectă îndreptăţire despre patrimoniul naţional adăpostit în arhivele noastre de folclor. Nu s-a vorbit însă, aproape deloc, despre o virtuală arhivă de folclor, care s-a format mai aproape de noi în timp, paralel cu cele întemeiate de institutele de specialitate în ultima jumătate a secolului trecut. E vorba de o virtuală arhivă naţională, care ar cuprinde zeci şi chiar sute de fonduri, risipite acum pe întregul teritoriu al ţării. Ele sunt alcătuite din culegeri efectuate în mare parte de elevii din gimnazii şi licee, la indicaţiile şi sub supravegherea profesorilor lor de limba şi literatura română, în acţiuni colective, de grup, sau individual. Altele sunt opera unor studenţi filologi pasionaţi, sau a unor colective de studenţi, membri ai cercurilor ştiinţifice de folclor, ivite în cvasitotalitatea lor către anii '60 în facultăţile de profil filologic şi în conservatoarele de muzică. Acţiuni importante s-au întreprins după 1970 de „Societatea de etnografie şi folclor a studenţilor din România", care, pe lângă colocviile naţionale, care îi reuneau periodic pe studenţi în sesiuni ştiinţifice de amploare, au făcut şi cercetări de teren în tabere de vară, organizate sub îndrumarea profesorilor de specialitate, de fiecare dată într-o altă zonă a ţării.

Un foarte bogat fond de material folcloric, provenind din deosebite zone ale ţării, a fost încorporat în anexele lucrărilor de licenţă pe teme de folclor, ale unor absolvenţi filologi sau muzicologi, lucrări din care câte un exemplar rămânea în mod obligatoriu la catedra de specialitate.

În sfârşit, bibliotecile facultăţilor de profil păstrează câte un exemplar din lucrările profesorilor de limba şi literatura română, care s-au prezentat la examenul pentru gradul I în învăţământ cu o teză de folclor. Studiul teoretic, de regula monografic, este ilustrat cu texte reprezentative şi semnificative pentru creaţia populară a satului sau grupului de sate studiat.

Pe lângă materialele folclorice culese în sfera învăţământului, se impun a fi amintite cele datorate „Caselor judeţene ale creaţiei populare" înfiinţate după ultimul război şi care

erau destinate cu prioritate acţiunii de valorificare scenică a folclorului, dar unii dintre instructorii cu pregătire corespunzătoare au întreprins şi cercetări pe teren pentru cunoaşterea creaţiilor reprezentative pentru zona în care îşi desfăşurau activitatea, creaţii pe care, într-o primă fază, le notau după auz, pentru ca apoi, după ce şi-a făcut intrarea tehnica modernă de înregistrare, să treacă la aplicarea ei, banda magnetică impunându-se cu rapiditate. Textele culese de instructorii „Caselor populare...", dar şi de alţii, adesea specialişti recunoscuţi, din Universităţi şi din Institute de cercetare, au fost valorificate uneori în colecţii editate sub egida instituţiei pe care o serveau. Multe din aceste „Case..." şi-au creat în cursul anilor arhive proprii, cuprinzând texte şi melodii reprezentative pentru aria etnofolclorică pe care o reprezentau.

Evident, documentele folclorice culese de elevi şi studenţi şi chiar de profesorii care i-au instruit, sau de folcloriştii implicaţi în valorificarea materialului în spectacole etc., nu pot fi puse pe aceiaşi plan cu cele înregistrate de profesioniştii din ultimele decenii, înarmaţi cu metode şi mijloace tehnice tot mai perfecţionate. Ele aparţin „fondului auxiliar", cu toate că adesea reproduc fidel textul şi melodia interpretului investigat, cu toate că au uneori un caracter inedit şi în acelaşi timp sunt remarcabile sub raport artistic. În aprecierea valorii documentelor înregistrate de elevi şi studenţi e nevoie să ţinem seama de faptul că în majoritatea cazurilor ele sunt rezultatul unor culegeri organizate, îndrumate şi verificate de profesori care, efectuându-şi studiile universitare după introducerea folcloristicii în facultăţi, au beneficiat ei înşişi de o instrucţie de specialitate. Şi să nu uităm că marile fonduri de odinioară, rezultate din anchetele organizate prin corespondenţi din mediile rurale, pe baza unor chestionare, au fost în ultimă analiză tot culegeri de amatori încadrabile în acelaşi „fond auxiliar", şi cu toate acestea, ele constituie baza marilor sinteze realizate la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

Privite în ansamblu, prin prisma locului ce-l ocupă şi a importanţei ce le revine în istoria ştiinţei şi culturii noastre, culegerile asupra cărora am voit să atragem atenţia în rândurile de mai sus, trebuie să considerăm că aşa cum vechile fonduri folclorice de arhivă inaugurate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ilustrează o

anume etapă din istoria culturii populare, precum şi din istoria folcloristicii noastre, culegerile care sunt risipite azi, multe în neorânduială şi, în condiţii improprii, reflectă realitatea creaţiei noastre folclorice din ultimele patru, cinci decenii şi totodată pulsul, orientarea şi dimensiunile mişcării folcloristice din epocă.

În altă ordine, se impune să recunoaştem meritul înaintaşilor noştri, care au înţeles să organizeze şi să ocrotească de vicisitudinile vremurilor fondurile manuscrise ale vechilor culegeri făcute îndeosebi prin corespondenţi din lumea satelor, astfel încât le putem utiliza astăzi în condiţii optime. E cazul, ca la rândul lor, generaţiile de azi să treacă cât mai curând la identificarea tuturor colecţiilor manuscrise din ultima jumătate a secolului trecut şi a locului unde au fost depozitate, în vederea organizării lor în fonduri speciale la nivel zonal sau administrativ, a înregistrării materialelor ce le conţin după criterii ştiinţifice şi a pregătirilor necesare în vederea intrării lor neîntârziate în circuit naţional. O comisie de specialişti ne apare ca necesară, spre a decide asupra unor formule adecvate, cât mai corecte şi mai operative, care să se aplice unitar viitoarelor fonduri ale necesarei „Arhive". Ar fi şi un omagiu adus celor care au investit nu numai pasiune, ci şi efort în fundamentarea ei. Ne mai întrebăm dacă nu cumva ar fi şi ultima arhiva destinată ocrotirii folclorului nostru tradiţional.

„Cetatea culturală", an IV, septembrie, 2001.

Dimensiunea geografică a culturii populare şi noile sarcini ale etnologiei. Factorul geografic şi cultura populară

Problema raportului dintre factorul geografic şi cultura populară s-a ridicat frecvent în trecut, producând variate teorii şi puncte de vedere. Vom aminti doar în treacăt câteva opinii, dar nu vom urmări în cele ce urmează istoricul acestor cercetări, ci ne vom mărgini să subliniem faptul că nici unul dintre autori nu a negat adevărul că există, de exemplu, deosebiri comportamentale de ordin temperamental între locuitorii din sudul şi cei din nordul continentului nostru; că, datorită, între altele, climei, nordicii sunt mai reflexivi şi mai reţinuţi în gesturile individuale şi în manifestările colective în comparaţie cu locuitorii regiunilor situate în sudul continentului, care ne apar mai spontani şi mai expansivi, dovedind a avea un ritm biologic mai alert.

Ceea ce este interesant e că acest comportament diferenţiat la nivel continental se poate constata şi în spaţii geografice mai restrânse, situate într-una sau alta din cele două arii. Oşenii, maramureşenii şi în general locuitorii ţinuturilor noastre nordice, au un comportament uşor diferit faţă de al celor sudice: Oltenia, Muntenia. De asemenea, locuitorii din zona Kiel şi Hamburg, aşadar din nordul Germaniei, diferă din punctul de vedere la care ne referim de cei din zona sudică, a Bavariei, care amintesc de cei din sudul României, inclusiv în privinţa numărului de bancuri şi a caracterului acestora, bancuri adresate de conaţionali pe seama lor. Situaţia e valabilă şi în cazul francezilor din Normandia, de exemplu, şi cei din Provenţa, precum şi pentru italienii de pe Valea Padului şi cei din Sicilia. Explicaţia fenomenului trebuie căutată probabil în toate aceste cazuri îndeosebi în diferenţele de climă dintre regiunile sudice şi cele nordice.

Referindu-ne însă la factorul geografic şi la cultura populară, amintim aici cunoscuta teorie a „spaţiului mioritic", formulată de Lucian Blaga[1]. În concepţia filozofului român, profilul muzical caracteristic doinei nu este altceva decât rezultatul răsfrângerii în melosul acestei categorii folclorice a configuraţiei terenului, a reliefului românesc, a alternanţei deal-vale. Întrebarea care s-ar putea pune pe marginea acestei teorii, cuceritoare în plan eseistic, este de ce alternanţa deal-vale nu a produs şi în alte regiuni

de pe continentul nostru un profil muzical similar? Reminiscenţe ale acestui gen de melodie de sorginte arhaică s-au mai identificat, dar nu neapărat într-un peisaj geografic identic sau asemănător. Lituania, care a conservat foarte bine această formă muzicală, nu poate constitui un exemplu suficient de concludent.

Alţi cercetători, între care Ovid Densusianu şi şcoala sa, au avut în vedere inspiraţia specifică pe care o prilejuieşte relieful, cu gradul de expresivitate a imaginilor poetice şi muzicale care alcătuiesc cântecul popular. Reprezentanţii acestei şcoli, între care mai ales Tache Papahagi, nu pierd din vedere nici ocupaţiile ocazionate şi favorizate de relief, păstoritul stimulând, după părerea lor, inspiraţia creatorilor cu mult mai mult decât plugăritul.[2] Vorbind despre poezia lirică populară[3], Tache Papahagi spunea că „agriculturii îi lipseşte, atât cantitativ, cât şi calitativ, materialul pe baza căruia să se poată realiza o operă documentară în sensul şi de valoarea aceleia a lui Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* - în jurul acestei probleme /.../. Sunt rare, sunt puţine cântecele dorului care să se pună în plină legătură cu viaţa de plugar..."[4], în vreme ce „Urmărind păstoritul în aceeaşi lirică populară, ne putem documenta din plin că el se bucură de o caldă simpatie aureolată - fapt explicabil"[5].

Acelaşi autor evidenţiază existenţa unui univers spiritual mitic religios caracteristic populaţiilor care trăiesc în diverse forme de relief. Spre deosebire de „omul câmpului", aşadar de omul orizontului larg deschis, există „un om al muntelui"[6]. Acesta, spre deosebire de omul câmpului care manifestă sentimente de teamă faţă de munte, percepându-l ca „sediu" al unor spirite malefice, îl „adoră", considerându-l „însăşi casa lui"[7], cu precizarea necesară, după părerea noastră, că în această casă bântuie nu atât spiritele bune cât cele malefice. Oricum, afirmaţia lui Papahagi e valabilă numai în parte. În anchetele folclorice efectuate de noi în nordul Munţilor Apuseni, în perioada 1956-1958, întrebându-i pe săteni de ce nu coboară „în ţară", unde există condiţii de viaţă mai prielnice, răspunsul lor forte frecvent era că n-ar putea trăi altundeva din cauza apei potabile, care nicăieri nu e atât de bună.

În opinia lui Tache Papahagi, care îl citează în sprijinul afirmaţiei sale şi pe G. Fara, cu al său studiu *Lá canzone de popolo* (1929) „Prin varietatea, adesea plină de măreţie, a priveliştilor sale geografice, botanice, atmosferice etc. devine mult mai interesant, mai romantic, mult mai impresionant decât şesul sau câmpul /.../ muntele exercitând o influenţă specifică creaţiunii lirice".[8] Afirmaţia folcloristului italian ni se pare valabilă îndeosebi pentru

creatorul cult, care străbate, mai ales ca turist satele de munte, decât pentru creatorul popular. Dar iată câteva spicuiri dintr-un curs predat de Tache Papahagi la Universitatea din Bucureşti în 1947/1948, curs în care concepţia sa este şi mai explicit exprimată: „regiunile accidentate, deci plaiurile împădurite sunt adevărata patrie a creaţiunii lirice - regiuni pe care autorul le identifică în special cu Transilvania, unde presupune că a apărut şi doina, cea mai bogată specie în efuziuni lirice". Iar mai departe: „Doina plaiului oricând va degaja o atmosferă de elegiac, de duioşie (aşa e natura, mai puţin senină), nota caracteristică a adevăratei doine româneşti e duioşia şi o atare doină caracterizează populaţia muntenească în general. Regiunile muntoase, notează folcloristul, se disting printr-o muzică ce armonizează cu întregul cadru geografic în care se aude. Freamătul pădurilor în nelinişti de vânturi; murmurul izvoarelor şi vuietul văilor; impresionanta singurătate, adesea fioroasă, a munţilor; intemperiile acestora; fiorii prilejuiţi de tot ce poate pricinui necunoscutul codrilor stăpâniţi de fiare; izolarea de tot ce e aşezare gospodărească de sat etc."[9]

În mare măsură, cuvintele înaripate ale folcloristului originar din Munţii Pindului au acoperire în realitate. Cu siguranţă, peisajul montan joacă un rol important în sensibilizarea sufletului şi în stimularea inspiraţiei creatorului; totodată, el îi oferă materialul imaginativ şi cel concret cu ajutorul căruia îşi construieşte textul cântecului. Dar factorul geografic a acţionat mult mai profund în configurarea vieţii culturale a satului tradiţional, inclusiv a vieţii folclorice, a echilibrului dintre componentele ei, determinate în ultimă analiză de tipul de viaţă comunitară pe care îl reflectă.

Relieful şi în general factorul geografic cu componentele sale este elementul esenţial care determină ocupaţiile de bază şi cele anexe ale oamenilor, precum şi ponderea lor în cadrul diferitelor aşezări sau zone. Relieful, împreună cu ocupaţiile, determină, la rândul lor, tipurile de aşezări şi, în cadrul acestora, tipurile de gospodării, arhitectura ţărănească, uneltele muncii specifice diferitelor îndeletniciri. Satele tradiţionale din ţinuturile de şes, ai căror locuitori se ocupă aproape în exclusivitate cu agricultura, sunt, cu rare excepţii, sate adunate, cu o anume structură şi cu o mare densitate a gospodăriilor şi a populaţiei, cea ce favorizează comunicarea şi relaţiile de vecinătate. Printr-o atare structurare, la care se adaugă şi ocupaţia de bază, ele se constituie în medii folclorice dense şi active, care favorizează nu numai cotidienele conveniri dintre locuitori, ci şi convenirile prilejuite de activităţile practice (claca, torcăriile ş.a.) şi cele culturale, folclorice înainte de

toate, şi deci ritmate de vârstele omului şi de vârstele anului.[10] Jocul duminical tradiţional, şezătorile, nunţile şi înmormântările, colindatul şi celelalte obiceiuri de peste an se realizează aici cu uşurinţă, antrenând un mare număr de participanţi, desfăşurându-se totodată într-un ritm adecvat, nefiind îngrădite sau limitate de impedimente de deplasare în spaţiu şi de timp.

Într-un asemenea mediu social viaţa folclorică îşi urmează cursul normal, permiţând, între altele, dezvoltarea convenirilor de mai mică sau mai mare amploare, prilejuite de oficierea unor rituri şi obiceiuri, dar şi de alte întruniri tradiţionale, care promovau, de exemplu, fenomenul povestitului, atât de interesant din punctul de vedere al celor interesaţi de destinul arhaicelor mituri, de evoluţia mentalităţii şi de arta povestitului, ca şi de funcţia lui complexă în viaţa satelor noastre de-a lungul timpului.

Într-un mod mai mult sau mai puţin asemănător este structurat şi tipul de sat specific zonelor de deal, ceea ce face ca viaţa lui folclorică să nu difere prea mult din acest punct de vedere. În schimb, datorită reliefului destinat activităţilor economice, locuitorii practică în mai mare măsură decât cei de la şes şi alte îndeletniciri complementare plugăritului şi agriculturii în general (pomicultura, viticultura, creşterea animalelor ş.a.), ceea ce se răsfrânge nu numai asupra conţinutului textelor folclorice, ci şi repertoriului, care este alcătuit inevitabil şi în funcţie de paleta mai largă a ocupaţiilor, ca şi de ponderea ce le revin în ansamblul comunităţii. Îndeosebi păstoritul oilor, caprelor şi, de asemenea, creşterea vitelor mari şi-a pus pecetea asupra creaţiei. Mai ales din satele de acest tip, din zonele colinare, porneau odinioară spre a-şi vinde produsele podgorenii, pomicultorii, precum şi voştinarii, iconarii ş.a., ei fiind totodată şi agenţi ai unor înnoiri folclorico-etnografice şi lingvistice ale satelor proprii, în care reveneau după fiecare deplasare.

Cu totul altfel se prezintă situaţia în multe din satele de munte. Acestea nu mai sunt decât rareori aşezări adunate, concentrate, ne mai constituind aşadar medii folclorice de mare densitate. Satele de munte sunt în general risipite, ocupând uneori un teren mai mare decât ocupă celelalte împreună cu hotarul, cu extravilanul lor cu tot. Aşa era, de exemplu Borşa Maramureşului înainte vreme, cu precizarea că ea avea un centru de o apreciabilă densitate, alcătuit îndeosebi din clădiri destinate comerţului, inclusiv birturilor (cârciumilor).[11] Adesea nici nu se poate vorbi de o vatră propriu-zisă a satului. Acesta se întinde, fie pe câte-o vale sau pârâu, pe distanţă de mai mulţi kilometri, fie în „crânguri" de case, risipite şi ele prin poieni, pe coastele sau platourile munţilor din jur. Relaţiile de vecinătate se restrâng adesea la 2-3

familii despărţite şi ele de distanţe care fac să dispară însăşi ideea de vecinătate. Cultivarea pământului este în aceste zone limitată, datorită slabei productivităţi sau daunelor provocate culturilor de animalele sălbatice. Pomicultura şi viticultura sunt reduse şi ele pe măsură ce satele urcă pe înălţimi. În schimb, păstoritul, oieritul sau creşterea vitelor mari dobândesc importanţă, devenind uneori principala sursă de existenţă a locuitorilor din acest tip de aşezări. Lucrul la pădure, exploatarea şi prelucrarea lemnului, fie de către constructorii de case, fie de către ciubărari şi reparatorii de donițe, ciubare sau butoaie ş.a., au reprezentat odinioară pentru o însemnată parte a locuitorilor din Munţii Apuseni principala sursă de existenţă.

Datorită formelor de relief şi, în consecinţă, tipului de aşezări a densităţii foarte reduse a mediului social şi folcloric şi, implicit a comunicării dintre cei ce compun o comunitate umană relativă, viaţa folclorică este aici puternic diferenţiată în comparaţie cu cea din celelalte tipuri de aşezări.

Spre deosebire de mediile folclorice constituite de satele de şes şi de deal, în cele de munte convenirile dintre membrii lor sunt mai rare şi de mai mică amploare, ceea ce explică atât firea mai închisă a acestora, mai introvertită, mai reflexivă (moţii nu fac excepţie, ci dimpotrivă, confirmă ideea), cât şi mai slaba dezvoltare a obiceiurilor şi amploarea lor mult mai redusă. Astfel, şezătorile sunt rare şi sărace în participanţi; de asemenea, clăcile. În lucrarea lui Emil Petrovici despre folclorul moţilor de la Scărişoara[12], autorul precizează că în satele şi cătunele aparţinătoare acesteia, în special iarna participarea locuitorilor la nunţi şi înmormântări era mult îngreunată, iar colindatul se restrânsese şi el. O informatoare din zonă spunea că „pe la ei nu se adună lumea la poveşti seara şi în sărbători. Casele sunt prea îndepărtate unele de altele, iar iarna zăpada e aşa de înaltă încât nu pot ieşi din casă".[13] În legătură cu manifestările folclorice filologul clujean notează: „Tinerii au mai puţine prilejuri ca în alte părţi să se întâlnească, deoarece «jocul» (horă) se face mai rar". Atunci când avea loc, duminica, dura numai câteva ore: „...pe la 4 după amiaza s-au risipit ci toţii (tinerii) pe la casele lor de prin crângurile de pe platourile înconjurătoare, unde trebuia să sosească târziu, pe la miezul nopţii".[14] Din acelaşi studiu aflăm că, din cauza amintită, la moţii din Scărişoara nu exista un repertoriu de jocuri, ci un singur „joc", denumit chiar astfel. El se dansa însă intensiv, fără pauze, în timpul celor câteva ore.

Potrivit unei alte informatoare, în vârstă de 80 de ani la data cercetării întreprinse de Emil Petrovici şi care locuia în apropierea Gheţarului, „Pe la noi nu se adună lumea seara şi în

sărbători" datorită distanţelor ce separă gospodăriile.[15] Petrovici afirmă răspicat că „la moţi sunt mai puţine obiceiurile de nuntă. Sunt prezente în repertoriul obiceiurilor de înmormântare bocetele, care sunt interpretate uneori chiar şi de bărbaţi - fapt rar întâlnit în folclorul românesc - precum şi „jocurile de priveghi", manifestări arhaice foarte bine reprezentate în acea epocă în zona Munţilor Apuseni.[16] Se mai păstra încă străvechiul obicei de a pune „suliţă" la mormântul celor ce mureau necăsătoriţi, inclusiv la copii.[17] În ceea ce priveşte amploarea obiceiurilor de înmormântare, aceasta depinde desigur şi ea de tipul de aşezări şi de distanţele ce separă gospodăriile şi „crângurile" de case, la care se adaugă mijloacele de comunicaţie şi starea vremii. Aflăm din studiul lui Emil Petrovici că „iarna, din cauza zăpezii prea mari, se îngroapă mortul şi fără preot, mai ales copiii"[18]; alteori, din aceeaşi cauză, morţii nu sunt îngropaţi în cimitir, ci în grădina casei în care au locuit. În cercetările ce le-am efectuat noi înşine în nordul Munţilor Apuseni am aflat că nu sunt rare nici cazurile când despre moartea în timpul iernii, a unui consătean şi chiar a unei rude apropiate, se afla doar primăvara, după topirea zăpezii.

Aşadar, spre deosebire de satul compact, aglomerat, tipic pentru regiunile de şes şi de deal, unde momentele sărbătoreşti şi cele ceremoniale legate de familie antrenează adesea întreagă obştea, lucrul acesta nu este decât rareori posibil în satul risipit de munte. faptul nu este străin nici de starea materială a locuitorilor.

Făcând abstracţie de cazurile în care civilizaţia a pătruns în zonele muntoase, prin industrializarea lor şi când, drept urmare, bărbaţii nu au mai fost nevoiţi să lucreze sau să-şi desfacă produsele muncii lor specializate (olăritul, ciubărăritul, şindrelitul ...) la mari distanţe, în satele risipite de munte repertoriul folcloric poartă pecetea izolării individului de comunitatea satului, a însingurării lui de aceasta. Rămasă singură sau cu copii mici şi locuind adesea departe de vecinii săi, munteanca trăia într-un univers îngust, favorabil meditaţiei, neputându-se confesa decât sie însăşi, cu gândurile şi îngrijorările, cu dorul şi urâtul, cu speranţele şi deznădejdile ei. Dintr-un asemenea univers de viaţă nu puteau rezulta decât creaţii intime, de esenţă lirică, creaţii dominate de sentimentul însingurării: cântecul pentru sine, ivit din nevoia de exprimare şi îndeplinind un rol cathartic. Din acest univers au ieşit la lumină şi numeroasele povestiri superstiţioase, care dominau pe vremuri rarele întâlniri dintre membri colectivităţilor, un gen de creaţii ale căror variante nu reprezentau altceva decât rodul altor şi altor false experienţe de viaţă.[19]

În izolarea în care trăia, munteanca (şi nu numai ea) trebuia să cunoască însă şi remediile prin care să se apere pe sine şi să-şi apere familia şi gospodăria de toate primejdiile care bântuiau odinioară mintea şi sufletul celor mulţi, începând cu descântecele şi practicile medicale empirice de tot felul, inclusiv cele destinate ocrotirii şi vindecării animalelor şi terminând cu riturile de alungare a spiritelor malefice şi a fiarelor sălbatice din mediul înconjurător.

O viaţă asemănătoare în mare măsură duceau păstorii în perioada dintre Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru, când, în lungile lor peregrinări pe coastele şi prin poienile munţilor îşi mărturiseau mai ales lor înşile, cele mai adeseori prin cântec de frunză sau de fluier, propriile trăiri, departe de obştea satelor cărora le aparţineau. Mediul uman al stânii era atât de restrâns, iar timpul de comunicare între membrii lui atât de limitat, încât ele nu favorizau manifestările culturale complexe şi de amploare; obiceiurile pastorale marcau de regulă debutul anului pastoral, odată cu pornirea oilor la munte, când se rupeau pentru o lungă durată de timp de viaţa satului. În aceste condiţii, exprimarea lirică, elementele de medicină magică şi practicile apotropaice, la care se adăugau meditaţiile prilejuite de privirea bolţii cereşti şi de spectacolul grandios al naturii, acestea alcătuiau esenţa vieţii spirituale a ciobanului.

Este semnificativ din punctul de vedere exprimat în paginile de mai sus tabloul folcloric prezentat de Emil Petrovici la sfârşitul cercetării întreprinse la moţii din Scărişoara. Tabloul este alcătuit din 143 producţii lirice (cântece şi strigători), 34 ghicitori, 2 bocete, 10 descântece, 3 colinde, 6 poveşti, legende şi snoave, numeroase practici magice, credinţe şi superstiţii.[20] Există totuşi în tradiţia noastră, şi nu numai, o situaţie în care muntele a constituit timp de mai multe decenii un spaţiu favorabil dezvoltării prozei populare, ne referim la exploatările forestiere din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului XX. Bărbaţi proveniţi din diferite sate şi chiar din zone se întâlneau în cadrul aceloraşi exploatări, dormeau în adăposturi improvizate şi temporare, unde, în lungile nopţi din lunile de toamnă şi iarnă îşi umpleau timpul de odihnă cu poveşti acoperind diversele categorii ale prozei populare.[21] În asemenea medii şi-au format repertoriul mulţi dintre povestitori şi tot aici s-a produs în bună măsură fuziunea dintre repertoriile unor sate şi zone. Modernizarea exploatărilor forestiere prin anii '50, prin introducerea curentului electric şi a drujbei, înlocuirea tradiţionalei şi primitivei colibe prin dormitoare comune, apariţia cantinei şi radioficării etc., toate au făcut, pe de o parte, ca ziua de muncă să se prelungească în noapte,

iar locul povestitorului să fie luat de alte forme ale culturii, aceleaşi care ajungeau acum şi în satele din care proveneau ţapinarii. Fenomenul povestitorului s-a retras încetul cu încetul în satele mai conservatoare sau a rămas în amintirea populaţiei reprezentând lumea rurală.

Datorită însingurării femeilor rămase în aşezările umane specifice regiunilor muntoase şi izolării păstorilor timp de peste şase luni în fiecare an, conservatorismul în materie de limbă şi cultură populară reprezintă contribuţia esenţială a acestora. Inovaţia lingvistică şi culturală din satele de munte a reprezentat odinioară opera bărbaţilor ce coborau an de an „în ţară", acolo de unde aduceau şi cea mai mare parte a resurselor alimentare necesare populaţiei noastre din ţinuturile înalte.

Credem că o cercetare atentă a ponderii deosebitelor categorii ale creaţiei noastre folclorice tradiţionale ar duce la concluzia că ele stau în raport aproximativ cu modul cum sunt alcătuite şi repartizate în teren mediile folclorice favorizate de factorul geografic. Dacă ţinem seama de spaţiul pe care îl ocupă munţii şi ocupaţiile favorizate de aceştia, ca şi de rolul jucat de munte în istoria noastră am putea înţelege şi de ce la noi, în special în Transilvania, creaţia lirică domină net, filonul liric răzbătând adânc şi în categoriile aparţinătoare celorlalte genuri. În fine, am putea defini, înţelege şi explica mai bine şi specificul culturii noastre populare - materiale şi spirituale - din deosebitele arii geografice ca şi relaţia intimă dintre etnografie şi folclor.

„Studii şi cercetări", Sibiu, 1990, p. 189-195.

NOTE

1. *Spaţiul mioritic*, 1935.
2. Ovid Densusianu, *Păstoritul la popoarele romanice*, 1913, marchează cercetările următoare ale lui Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească*..., Tache Papahagi, Ion Diaconu ş.a.
3. *Poezia lirică populară*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967.
4. *Ibid.*, p. 71.
5. *Ibid.*
6. *Mic dicţionar folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1969, p. 343-345.
7. *Ibid.*, p. 343.
8. *Ibid.*, p. 72.
9. *Folclor român comparat*, p. 298-306.
10. Termenul vârstă, aplicat obiceiurilor calendaristice şi celor de familie, vrea să sugereze simetria lor. L-am utilizat mai întâi cu acest sens în studiul intitulat *Între obiceiurile calendaristice şi cele legate de vârstele naturii* („Studii şi

comunicări", Sibiu, 1982, p. 11-20), în încheierea căruia precizam: „Pornind de aici, titlul acestui articol ar putea fi formulat într-un fel care să sugereze mai bine această realitate: *Între obiceiurile legate de vârstele satului şi cele legate de vârstele omului*". În 1988, Ion Ghinoiu publica vol. *Vârstele timpului* (Bucureşti, Editura Meridiane), sintagmă izvorâtă din aceeaşi viziune.

11. Asemenea sate, alcătuite din „crânguri" de case apăreau uneori şi în zonele de şes, ca o moştenire a epocii feudale. Spre a fi mai aproape de locul în care îşi desfăşurau activitatea, ca plugari pe o mare proprietate funciară, ca păstori de oi, de vite, porci etc. pe terenul rezervat păşunatului sau ca muncitori sau paznici la pădure sau paznici la hotar, aceştia îşi aveau casele şi gospodăriile risipite în afara satului, uneori la distanţe apreciabile de acesta. Satul Cătina din jud. Cluj, de exemplu, era alcătuit în parte din astfel de „crânguri" de case, care constituiau un gen de micro-medii folclorice în care manifestările folclorice erau pe măsură.
12. *Folclor de la moţii din Scărişoara*, în „Anuarul Arhivei de Folclor" V (1939); vezi şi D. Pop, *Profesorul Emil Petrovici cercetător al folclorului românesc*, în „Studii şi comunicări de etnologie" Tomul XII, Serie nouă, 1998, p. 11-17.
13. Emil Petrovici, *op. cit.*, p. 119.
14. *Ibid.*, p. 129.
15. *Ibid.*, p. 129.
16. *Ibid.*, p. 120. În 1987, prof. I. Gh. Roman a reconstituit repertoriul cuprinzând *Jocurile de priveghi în Bihor*, (Valea Crişului Negru, de la Beiuş la Tinca), Extras din „Crisia", XVII, 1987, Oradea, p. 458-500, după ce în 1973 Tiberiu Graur a publicat 42 de jocuri din zona de nord şi est a Munţilor Apuseni („Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-1973", Cluj, p. 593-598).
17. Emil Petrovici, *op. cit.*, p. 120.
18. *Ibid.*, p. 131.
19. Vezi în legătură cu acest gen de poveşti şi studiul nostru *Preocupări şi reflexe folclorico-etnografice în opera lui Pavel Dan*, în *Studii de istoria folcloristicii româneşti*, Baia Mare, Editura Umbria, 1997, p. 301-326.
20. *Op. cit.* Structura repertoriului folcloric propriu aşezărilor de tipul celor de la Scărişoara nu reflectă atât gustul, preferinţele locuitorilor, cum pare să sugereze Jean Pouéigh, referindu-se la cântecul populaţiei din Pyrénées (*Chansons populaires des Pyrénées francaises*, I, 1926): „*Dans la montagne, en effet, la chanson est de beaucoup préférée au conte /.../ chanter est un plaisir qu'on n'a pas l'obligation de partager avec personne pour se la donner à soi même*" (p. 22, apud. Tache Papahagi, *Mic dicţionar folcloric*, p. 347). Pentru însinguratul din Pyrenei, ca şi pentru cei din Munţii Apuseni cântecul (liric, fireşte) nu reprezintă o plăcere, o desfătare, ci o necesitate. În cazul poveştilor, ele sunt adeseori rezultatul solicitării grupului de ascultători.
21. Fenomenul acesta a putut fi constatat ceva mai târziu şi în spital, şi anume în saloanele încăpătoare, destinate de regulă celor mai săraci. Acolo se spuneau poveşti, în preajma Crăciunului se colinda etc.

Dimensiunea istorică a culturii populare. Istorie şi etnologie

Cercetarea unei comunităţi la nivel naţional, regional sau zonal, în scopul cunoaşterii specificului ei în raport cu altele, nu se poate dispensa de cunoaşterea culturii ei, inclusiv, chiar prioritar, a celei tradiţionale, ca şi a mentalităţii şi a comportamentului locuitorilor în viaţa socială. Toate acestea trebuie comparate cu manifestările proprii altor comunităţi apropiate sau mai îndepărtate geografic, precum şi cu cele păstrate în memoria colectivă, în scrieri mai vechi, mergând, atunci când e cazul, până la mărturiile arheologice. Cercetătorul nu poate face abstracţie de mişcările de populaţie ce au avut loc în cursul timpului şi care au lăsat adesea urme edificatoare în viaţa socială şi culturală a unor sate, zone sau regiuni întinse.

Cât priveşte rostul acestor investigaţii, adesea de durată şi totodată costisitoare, faptul se încadrează fenomenului cunoaşterii, atât de omenesc: „Cunoaşte-te pe tine însuţi!" se adresează nu numai individului, ci şi comunităţilor, după cum nevoia cunoaşterii originilor şi nostalgia originilor e un fenomen care nu va dispărea niciodată din viaţa oamenilor. Aşadar, istoria deţine un loc important în cercetarea etnologică, după cum, la rândul ei, aceasta poate ajuta la mai buna înţelegere a istoriei. Cât priveşte istoriografia, aceasta ocupă un loc de primă importanţă nu numai ca ştiinţă a trecutului, ci şi ca izvor de inspiraţie pentru cei ce năzuiesc să construiască o lume mai bună. Cu atât ne apare mai nefastă acea istoriografie care este destinată falsificării adevărului istoric, în scopul servirii unor interese potrivnice idealurilor nobile ale omenirii. Se ştie că ideologiile utilizează şi valorifică în interesul lor scrierile istoriografice. Câtă deosebire între scrierile istoricilor aparţinători epocii romantice, cu nobilele idei de ridicare a naţiunilor oropsite la o condiţie umană de viaţă şi de înscriere a lor în rândul celor emancipate în plan politic şi social şi scrierile unor istorici ai primei jumătăţi al veacului XX, care proclamau rasismul, ideea superiorităţii unei etnii, idee menită să justifice în cele din urmă eliminarea celorlalte, considerate inferioare.

Chiar dacă această ideologie a fost respinsă şi condamnată odată cu consecinţele ei monstruoase în domeniul politic, reminiscenţe ale ei continuă să se prelungească uneori până în zilele noastre. Cel puţin într-un prim stadiu problema e transferată

de regulă din planul biologic, rasial în cel cultural; din lipsa unor condiţii favorabile nu toate popoarele au dovedit aceleaşi capacităţi creatoare şi, drept urmare, n-au jucat acelaşi rol în configurarea pe linia progresului, a civilizaţiei şi culturii regionale sau continentale. De aici, ideea expansiunii politice la dimensiunile celor mai creatoare. Istoriografia este, în asemenea situaţii, chemată în ajutor, ca să explice şi să justifice cel de al doilea gen de expansiune. Chiar dacă aceste fructe ale ideologiei sprijinită de istoriografie nu izbutesc să se finalizeze în dezmembrări teritoriale nedrepte, ele joacă un rol nefast în ordinea relaţiilor dintre popoare şi state, înveninând relaţiile dintre ele, ceea ce se răsfrânge nefavorabil atât în plan material, economic, cât şi cultural. Învrăjbirile provocate sau numai încurajate de alte state, desigur, în propriul lor interes, au fost nu odată detonatoare ale unor conflicte majore, mondiale, cu toate consecinţele lor dezastruoase.

Dacă oamenii politici sunt adeseori mai puţin sensibili la aceste dezlănţuiri sângeroase, slujitorii ştiinţei şi culturii sunt mai sensibili prin însăşi vocaţia lor pentru creaţie, la valorile vieţii, la rosturile şi minunile ei. Tocmai de aceea, istoricii ar trebui să fie printre cei dintâi care să evite cel puţin implicarea lor în acţiuni pernicioase, potrivnice umanismului; să-i izoleze astfel pe aventurierii politici în sfera activităţii lor de-atâtea ori dăunătoare. Oricum, istoricul nu poate, nu are dreptul să falsifice adevărul şi să promoveze minciuna; prin aceasta el îşi profanează însăşi disciplina ştiinţifică pentru care a optat, căreia i s-a consacrat.

Am meditat îndelung la cele de mai sus în cursul anilor şi trebuie să recunosc şi să afirm cu tărie că prea multe au fost momentele de falsificare grosolană a istoriei, şi nu numai de către profani în materie, de către cei ce fac istoriografie la colţ de stradă, ci de către inşi al căror statut îi obligă să stea cu demnitate în faţa tuturor ademenirilor şi curselor ce le puteau fi întinse; să-şi păstreze astfel calitatea de oameni de ştiinţă. Ca judecători ai istoriei, ei au menirea să se situeze la cel mai înalt nivel moral şi profesional al celui mai drept judecător din sfera justiţiei; cu atât mai mult cu cât ei nu judecă doi indivizi trecători prin această lume, ci mari colectivităţi umane.

Cultura tradiţională şi cercetarea ei la nivel etnologic poate oferi un model de comunicare între comunităţi de diferite etnii şi culturi, de împrumuturi reciproce de valorificări creatoare.

„Studii şi cercetări", Sibiu, 1990, p. 189-195.

Treptele descoperirii unității culturii noastre populare și Marea Unire

Problema unității culturii noastre populare poate constitui astăzi pentru noi obiectul unor captivante preocupări de ordin științific, mai ales dacă înțelegem să nu ne mulțumim cu simpla constatare a ei, ci să încercăm și o explicație argumentată a fenomenului, cu toate semnificațiile lui. În trecut însă, îndeosebi în perioada ce a precedat desăvârșirea, acum 72 de ani, a unității noastre de stat, asupra interesului științific al problemei prevala cu evidență interesul politic. Faptul acesta, care s-a petrecut nu numai la noi, ci la toate popoarele europene, în epoca realizării premiselor unității lor statale, ne apare cu totul firesc. Căci, asemenea istoriei și limbii, cultura populară reprezenta un teren din cele mai fertile pentru demonstrarea unor teze și pentru justificarea unor aspirații de mare însemnătate pentru destinele popoarelor. Și la noi, ca și la alte popoare europene, demonstrarea unității culturale și, înainte de toate, a celei populare din toate ținuturile locuite de români, indiferent de frontierele politice existente, au avut un rol important în demonstrarea unității lor sufletești, ceea ce constituia, la rândul ei, o premisă de bază a unirii politice. Ea a fost totodată de natură să stimuleze conștiința națională și să devină un factor mobilizator în lupta politică ce avea să culmineze cu istoricul act de la 1 Decembrie 1918.

Desigur, unitatea culturii noastre populare reprezenta o realitate străveche, rezultată din însuși procesul ei de geneză, a originii ei comune. Și, dincolo de fărâmițarea feudală și de granițele artificiale apărute, ea s-a accentuat mereu în cursul vremii, datorită unei multitudini de factori, asupra cărora nu ne vom opri acum aici. Vom nota totuși că, datorită acțiunii acestor factori, evoluția culturii noastre populare a avut un caracter organic și s-a făcut îndeosebi în direcția unității, atât în ceea ce privește patrimoniul de teme și motive, cât și spiritul și expresia ei artistică. Numai că, spre a putea sluji scopurilor arătate, realitatea aceasta se cerea a fi descoperită și afirmată, ceea ce s-a făcut treptat, și tot treptat s-a produs și valorificarea ei în sensul aspirațiilor naționale

la ordinea zilei. Treptele descoperirii acestei unități marchează momente importante în însăși procesul istoric al dezvoltării conștiinței noastre etnice, din faza ei de început, aceea a conștiinței de neam, până în faza superioară a conștiinței naționale, când se realizează în plan politic.

Conștiința de neam e rezultatul memoriei colective, care a purtat peste veacuri amintirea obârșiilor, a strămoșilor, așa cum pe aceeași cale orală s-au păstrat o seamă de manifestări folclorice și însăși terminologia unora dintre ele[1]. Conștiința comunității lingvistice și culturale reprezintă și ea o realitate existentă demult în sufletul mulțimilor, realizată pe baza propriilor experiențe de viață ale acestora. Căci e de la sine înțeles că posibilitatea de comunicare prin limbă și prin cultură a constituit un factor coagulant în fața năvălitorilor și în general a acelora care prin graiul și manifestările lor sufletești apăreau drept străini, oameni de „altă lege" și de regulă dușmani[2].

Cât privește unitatea culturii populare, e iarăși de la sine înțeles că lumea veche, țărănimea înainte de toate, a simțit-o, fără să o teoretizeze însă. Nu știm dacă expresia: „câte bordeie, atâtea obiceie", care exprimă diversitatea folclorului, cunoaște vreo replică în limba română. Dar este imposibil ca înaintașii noștri, chiar și cei de la începuturile neamului, să nu-și fi dat seama că în drumurile lor (și ele n-au fost puține și nici întâmplătoare) întâlneau mai ales oameni care vorbeau aceeași limbă, purtau același port, practicau aceleași obiceiuri, cântau aceleași cântece etc.; că oriunde ajungeau în spațiul nostru etnic majoritatea locuitorilor li se asemănau prin întreaga lor cultură materială și spirituală, care îi deosebea însă de aceea a altor neamuri cu care veneau în contact, atât pe propriul teritoriu, cât și în afara lui; iar teritoriul acesta se întindea de la Marea Adriatică până dincolo de Nistru și de la Tisa până la Marea Neagră.

Prin urmare, întâia treaptă a descoperirii unității culturii noastre populare se situează în însuși mediul de viață al acestei culturi, fără să fie însă teoretizată de către promotorii ei. Ea constituia temelia pe care se va clădi în continuare, secol după secol, marea solidaritate întemeiată pe deplina cunoștință a conștiinței naționale.

Pe la mijlocul secolului al XVII-lea, când Mitropolitul Varlaam al Moldovei se adresa către „toată semința românească" (*Cazania* de la 1643), când Mitropolitul Simeon Ştefan al Ardealului sublinia nevoia de a tipări cărți „pentru tot neamul românesc" (*Noul Testament de la Bălgrad*, 1648) şi exprima necesitatea făuririi unei limbi literare care să fie deplin înțeleasă de toți românii; când, indiferent de provincia în care vieţuiau, locuitorii de pe întreg spațiul nostru etnic îşi ziceau - ca întotdeauna, de altfel - „români" etc., în această perioadă apar şi primele mențiuni cărturăreşti privitoare la unitatea culturii noastre populare. Unele reiau observații făcute de scriitori străini, cum a fost sasul Lorenz Toppeltin[3], care observase asemănarea dintre încălțămintea (opincile) românilor şi cea a strămoşilor lor romani, sau cele două feluri de „tunsuri" ale capului (amintite şi de Simeon Dascălul şi apoi de Miron Costin) cu precizările de rigoare: „Vede-se dară că ieste vechiu obiceiu tunsura aceasta, care şi până astăzi să vede la o samă de lăcuitori a *țărâi noastre* (a Moldovei) *şi-n Ardeal* şi este de la râmleni aceasta..."[4]. Cronicarul moldovean relevă apoi asemănările ce există „aice la noi" (în Moldova), la munteni şi, după observația lui Toppeltin şi la românii ardeleni, între credințele, practicile şi riturile funerare, subscriind totodată la ideea originii lor romane[5]. Bocetul instrumental şi vocal al romanilor se întâlneşte „şi astăzi la aceste țări" - notează Miron Costin - „la îngroparea domnilor şi la alții oameni de cinste"[6]. La începutul secolului al XVIII-lea, Dimitrie Cantemir constată, între altele, că străvechea credință în „strigă" este mai răspândită la românii „ardeleni"[7] decât la cei din Moldova, ceea ce înseamnă că învățatul nostru cărturar privea relațiile existente în acest domeniu în perspectivă românească mai largă. La rândul său, Samuil Micu asemăna obiceiurile românilor „din Dachia" cu cele ale strămoşilor romani, pentru ca, în scurtă vreme după aceea, în lucrarea sa consacrată obiceiurilor la înmormântare, dr. Vasile Pop să aibă în vedere nu numai materialul din Transilvania, Moldova şi Țara Românească, ci şi câteva elemente din folclorul aromân[8].

Din datele amintite, la care s-ar putea adăuga numeroase altele, ajungem cu uşurință la concluzia că unitatea culturii noastre

populare a fost descoperită mai întâi, fără a fi fost însă teoretizată, de către mulțimile ce alcătuiau poporul român şi numai apoi de către cărturarii români şi străini. Se impune să subliniem totodată că fenomenul acesta s-a produs înaintea cristalizării curentului folcloric-etnografic ce avea să ducă la descoperirea şi valorificarea patrimoniului popular. Descoperirea aceasta reprezenta rezultatul unor constatări care se ofereau de la sine, în fluxul de toate zilele al vieții, dar şi al manifestării conştiinței de neam, care se afirma cu putere în această epocă. Conştiința aceasta de neam, întemeiată pe ideea comunității de origine, de limbă şi de cultură, o remarcaseră chiar şi străinii. Astfel, Ciril Lukaris, patriarhul Constantinopolului, vorbea despre „legătura de sânge şi de simțiri, care trăieşte, deşi în mod tainic, dar cu atât mai puternic, între românii din Țara Transilvaniei şi între locuitorii Țării Româneşti şi Moldovei"[9].

Dacă această a doua treaptă a descoperirii unității culturii populare româneşti a avut totuşi un caracter oarecum spontan şi preponderent constatativ, treapta următoare reprezintă rezultatul unor anume căutări, iar afirmarea ei nu mai are un caracter incidental, ci programatic, țelul politic conturându-se cu destul claritate şi tinzând să se situeze în prim plan. Ea este ilustrată îndeosebi de Vasile Alecsandri, care, după ce în perioada 1845-1855, izbutise să publice poezii populare din toate ținuturile româneşti şi făcuse în mod deliberat acest lucru, în 1866 face să iară la lumina tiparului monumentala sa colecție *Poezii populare ale românilor*. Dar încă înainte de aceasta, în 1849, poetul ajunsese la o idee clară despre unitatea folclorului românesc. Vorbind despre „hore", poetul precizează: „Încât priveşte însă originalitatea ideilor, frumusețea expresiilor şi calitățile lor poetice, oricine poate mărturisi că atât horele din Moldova, cât şi cele din Transilvania, din Bucovina şi din Valahia sunt vrednice surori ale baladelor. Geniul poporului român fie din ce provincie este pretutindenea bogat de poetice comori"[10].

Athanasie M. Marienescu, comparând materialele culese de el din Transilvania cu cele publicate de Alecsandri în 1852, 1853, ajunge la concluzia: „Prin întreprinderea aceasta am avut a mă convinge, şi cu bucurie pot mărturisi despre acea împrejurare favorabilă, ce am aflat-o în comunicațiunea spirituală a poporului

nostru de aici (din Transilvania) cu poporul român de peste Carpaţi, prin poezia populară", ceea ce îl duce la o concluzie de natură politică. „Românii toţi au un singur dialect universal şi acesta numai atunci s-ar frânge când murii despărţitori ar ajunge la cer... Un asemenea popor nu poate să piară, oricum să fie dimicat; spiritul naţional leagă pe fiii lui într-un trup moral tare şi de viaţă - şi el are secul să vieze".[11] Ţelurile politice pot fi întâlnite şi în scrierile unor cărturari străini, cum a fost, spre exemplu Henri Ehrlich, care, în prefaţa la broşura sa *Melodiile româneşti* (Viena, 1850), pornind de la muzica românească, constată că „poporul român prezentează un element naţional compact, tare şi unit", care îl îndreptăţeşte la „drepturi egale" cu alte naţiuni. Muzica populară românească reprezintă în concepţia lui Ehrlich un tot distinct în raport de alte popoare, o entitate aparte.

În 1869, cercul literar „Orientul" de la Bucureşti proiectează culegeri folclorice în „părţile Daciei", inclusiv în Transilvania şi Maramureş, pentru ca cinci ani mai târziu Al. Lambrior să afirme categoric: „Numai adunându-se toată literatura poporană din părţile Daciei, vom putea dezlega întrebările: care au fost ideile şi credinţele ce au închegat neamul românesc în negura vremilor trecute"[12].

De aici înainte, ideea - recunoscută - a unităţii culturii noastre populare avea să fie doar adâncită şi explicată. Ea este argumentată din ce în ce mai temeinic prin culegerile ce se întreprind la nivel naţional, în spaţiul geografic al vechii Dacii. Un Th. T. Burada, alături de alţii, merge chiar mai departe, cuprinzând în preocupările sale şi cultura populară a românilor risipiţi în vremuri prin Moravia şi Galiţia, prin Silezia austriacă, guberniile Kamenetz-Podolsc şi Cherson, prin Slovenia şi Croaţia ş.a., după ce mai înainte se ocupase de culegerea folclorului din Moldova şi Dobrogea.

Deplin conştienţi de unitatea culturii populare româneşti din întreg spaţiul geografic locuit de neamul nostru, B.P. Haşdeu, Nicolae Densusianu, Ion Pop Reteganul ş.a. îşi trimit chestionarele destinate culegerii folclorului în toate ţinuturile nord-dunărene, iar cărturari de aici, de regulă preoţi şi învăţători, răspund cu entuziasm chemărilor ce le sunt adresate.

Efortul de afirmare şi demonstrare a unităţii culturii populare româneşti ia acum, pe această treaptă a descoperirii ei, chipul unui dialog pe cât de însufleţit, tot pe atât de fructuos, între tot mai numeroşii reprezentanţi ai celor ce tind să împlinească marea chemare a conştiinţei naţionale: unirea politică, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918.

„Studia Universitatis Babeş-Bolyai", XXXV (1990), Philologia, nr. 3-4, p. 89-93.

NOTE

1. Vezi unele informaţii în legătură cu aceasta în articolul nostru *La quéstion de l'heritage latin dans le folklore roumain*, în „Dacoromania", Jahrbuch für östliche latinität, Freiburg-München, 1 (1973), p. 263-269.
2. *Id.*, *Contribuţia folcloristicii la desăvârşirea unităţii noastre de stat*, în „Limbă şi literatură", vol. I, Bucureşti, 1979, p. 21.
3. *Origines et occasus Transylvanorum*, Lyion, 1667.
4. Miron Costin, Opere, Bucureşti, 1958, p. 271.
5. *Ibid.*, p. 272.
6. *Ibid.*, p. 272-273.
7. *Descrierea Moldovei*, „Biblioteca pentru toţi" (1956), p. 271.
8. vezi textul la I. Muşlea, *Samuil Micu Clain şi folclorul*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1-2, iar referiri la V. Pop, la acelaşi, în *Cercetări etnografice şi de folclor*, Bucureşti, 1971, p. 46-47.
9. *Apud* Ştefan Pascu, *Marea Adunare de la Alba Iulia*, 1968, p. 44.
10. *Românii şi poezia lor*, în Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, II, 1965, p. 319 ş.u.
11. *Raport în interesul poeziei populare*, în „Foaie pentru minte...", 1859, nr. 6, p. 41.
12. *Apud* I. C. Chiţimia, *Folclorişti şi folcloristică românească*, Bucureşti, 1968, p. 245.

Salutul: de la magie la convenienţă

Este unanim recunoscut astăzi rolul pe care l-a jucat tradiţia populară în istoria culturii şi civilizaţiei omenirii, faptul că foarte adesea sufletul aşa-zisei „culturi majore" nu este altceva decât prelungirea sufletului primitiv, arhaic, transmis peste vremuri de „cultura minoră".

Dar chiar în viaţa de toate zilele a omului modern apar frecvent diverse acte, gesturi şi expresii de sorginte folclorică. Ele se înscriu în comportamentul său obişnuit, reprezentând bunuri comune, moştenite, fără ca protagoniştii lor să mai reflecteze asupra semnificaţiei ce o au şi cu atât mai mult asupra originii, înţelesului şi rostului ce l-au avut iniţial. Omul modern din lumea satelor şi oraşelor îşi întâmpină astfel, zi de zi, prietenii şi cunoscuţii cu o formulă de salut, pe care o însoţeşte cu anume gesturi: îşi ridică pălăria, se înclină puţin, zâmbeşte etc. E un act de politeţe ce se înscrie în elementarele reguli de conduită socială, un act devenit obişnuinţă, care nu-i mai invită pe autorii lui la nici un fel de reflecţii pe marginea lui. Oamenii zilelor noastre nu ştiu astfel că salutându-şi semenii, oficiază în fond un străvechi rit magic cu caracter benefic, un rit întemeiat pe magia cuvântului, pe credinţa potrivit căreia cuvântul rostit în anumite condiţii devine realitate. Expresia populară „a da bineţe", cu înţelesul de „a saluta", este mai aproape de sensul iniţial al formulei şi gestului de astăzi. Formula „Bună ziua", de exemplu, existentă practic la toate popoarele ca şi celelalte formule principale cotidiene („Bună dimineaţa", „Bună seara", sau mai expresiv „Seară bună", „Noapte bună" ş.a.), adresată unei persoane, reprezenta la început un demers magic propiţiator, menit să influenţeze în sens favorabil existenţa acesteia pe durata acelei zile. Formula „Noapte bună" avea rostul să favorizeze liniştea şi somnul celui salutat pe durata nopţii ş.a.

Formulele „La mulţi ani", „An nou fericit", rostite în pragul Anului nou, erau chemate să influenţeze în bine viaţa omului în cursul anului ce începea. Naşterea şi nunta marcau şi ele un început, şi anume începutul unei noi forme de existenţă, astfel că salutul specific celei dintâi - naşterea - „Să vă trăiască!", „Să crească mare!" ş.a. avea

menirea să influenţeze în sensul corespunzător viaţa noului născut iar, în cazul nunţii formulele de salut „Să fie în ceas bun!", „Noroc!" ş.a. trebuiau să producă la rândul lor, toate împlinirile la care aspira noua familie ce se încheia. Chiar şi salutul specific împrejurării morţii şi înmormântării „Fie-i ţărâna uşoară!", „Odihneasca-se în pace!", „Dumnezeu să-l ierte!" aveau probabil aceeaşi funcţie în mentalitatea arhaică, când omul credea în puterea cuvântului rostit într-un anume mod, ritual, în împrejurarea specifică, în capacitatea acestuia de a-l ajuta pe cel dispărut să-şi dobândească locul de veşnică odihnă.

Paralel cu înnoirea gândirii umane, funcţia magică a majorităţii acestor formule a dispărut, ele devenind simple urări, adesea cu caracter protocolar, asemeni închinărilor cu paharul, din cadrul sărbătorilor de familie sau a unora din cele calendaristice. Treptat, salutul şi-a pierdut şi acest caracter de urare, rămânând o simplă formulă de politeţe, un act uzual, mai mult sau mai puţin automat, lipsit de conotaţiile ce le-a avut anterior, reprezentând astfel o simplă manifestare de convenienţă socială, de bună cuviinţă.

Ca demers magic, salutul a cunoscut din aceleaşi timpuri străvechi şi un revers, întrupat în înjurătură şi blestem. Avem de-a face în acest caz cu o formă de magie neagră, malefică. Se credea că prin intermediul cuvântului, i se pot aduce semenului diferite daune morale sau fizice. Formule ca „Mânce-te-amarul!", „Pieri-ţi-ar viţa!", „Sări-ţi-ar ochii!", „Bată-te Dumnezeu!", „Să te ia dracu!", „Mânce-te focul!" şi multe altele, vizând cele mai diverse aspecte ale existenţei, reprezintă expresii ale urii şi răzbunării, şi ele erau chemate în intenţia celui ce le rostea să producă stările respective. Credinţa în capacitatea blestemului de-a provoca răul, de-a „se prinde" - după expresia populară - a dăinuit uneori până în zilele noastre. În general însă, înjurătura şi blestemul au supravieţuit ca insulte, ca modalităţi de umilire şi de răzbunare.

Spre deosebire de salut, înjurătura nu devine niciodată o simplă şi nevinovată regulă de conduită, modalitate de convenienţă, ci dimpotrivă. O tentativă de dirijare în acest sens pozitiv a rosturilor ei se atestă totuşi în formule ca „Bată-te norocul!", „Mânce-te binele!" ş.a. Salutul, şi reversul său, înjurătura, amintesc de o manifestare folclorică ce şi-a păstrat până azi funcţia

tradițională, de urare: *colindatul* și *descolindatul*, acesta din urmă fiind un gen de anti-colindat, destinat celor care nu primeau la Crăciun ceata de colindători, sau care nu respectau cerințele datinei

În cursul timpului formulele de salut, ca și înjurăturile, de altfel, s-au înmulțit: „Să ne vedem cu bine!", „Rămâneți cu bine!", „Să ne vedem sănătoși!", „Bine v-am găsit!" sunt doar câteva exemple. În procesul acesta, un rol important a jucat biserica, prin care s-a produs încreștinarea unor formule tradiționale și apariția unora noi. Nu putem încheia fără să subliniem frumusețea morală a salutului, în speță al celui originar, izvorât din mentalitatea strămoșilor și care a izbutit să traverseze vremurile, păstrându-și esența benefică a mesajului său.

Salutul: de la magie la convenienţă, în „Curierul primăriei", Cluj-Napoca, V (1999), nr. 232, p. 3.

La obârșiile teatrului: obiceiurile ca spectacol

Moartea și jocurile de priveghi: mit, magie și dramă

În cadrul manifestărilor folclorice cu caracter ritual, fie că e vorba de cele presărate la tot pasul în calendarul tradițional popular (seceratul cu aducerea cununii, semănatul etc.), fie la cele prilejuite de momentele esențiale ce marchează viața omului, se distinge, între altele, un comportament ritual specific, în raport de natura și înțelesul ritului sau obiceiului. Unul era, mai cu seamă în trecut, comportamentul țăranilor la naşterea unui copil, semn vizibil și concret al perpetuării neamului și al vieții, altul era comportamentul acestora la nuntă, eveniment asemănător în cea de a doua parte a ei, și până la un punct, cu naşterea. După săvârșirea celei dintâi părți a nunții, care pentru mireasă, pentru familia, rudele, vecinii și pentru ceata feciorească însemna despărțire, ruperea unor legături trainice, ceea ce se manifesta prin îngrijorare și lacrimi, partea a doua, consecutivă momentului cununiei (nu numai a celei oficiate de preot, ci și de cea oficiată de naşi), însemna împlinire, dobândirea unui nou statut social, iar pentru familie și comunitatea satului garanția perpetuării neamului. Partea aceasta se desfăşura sub semnul bucuriei, a împlinirii, de unde petrecerea de amploare ce avea loc, cu urările specifice îndătinate și cu formulele protocolare adecvate evenimentului.

Cel de al treilea eveniment esențial al vieții omului, moartea și înmormântarea, cu „petrecerea" lui („petrecania" în Ardeal) din viața pământeană, în cealaltă existență, a „moşilor", însemna o ultimă și mult mai dramatică rupere a individului de familia și de obştea satului. Cu atât mai surprinzătoare ne apar, cel puțin la prima vedere, „jocurile de priveghi", practicate până azi în unele arii folclorice româneşti, precum Vrancea, Bihor, Munții Apuseni, Valea Gurghiului ș.a. Dincolo de semnificația lor arhaică, aceste rituri ne apar ca veritabile manifestări dramatice, încărcate de mituri și magie, veritabile piese de teatru.

În cadrul unor ample cercetări folclorice, întreprinse în perioada1966-1968, cu colectivul Secției din Cluj a Institutului de etnografie şi folclor al Academiei din Bucureşti, în satele din Valea Gurghiului, județul Mureş, am cercetat atent aceste jocuri, prin participarea directă la desfăşurarea lor, cu înregistrări pe bandă de magnetofon şi fotografii, e vorba de 14 asemenea jocuri, dintre care 10 au fost surprinse de noi în circulație. Cât priveşte prezența şi rostul acestor jocuri în cadrul priveghiului, nu s-a dat încă o explicație sigură. convingătoare. Ceea ce este sigur e că la data când noi le-am cercetat, ele aveau un rost practic, apărându-ne ca o şezătoare în ajutorul familiei persoanei defuncte, pentru care priveghiul era obligator, în două nopți consecutive decesului. În cadrul acestei false şezători, glumele şi jocurile erau menite să îndepărteze somnul celor prezenți.

După părerea noastră, jocurile de priveghi reprezentau într-o lungă perioadă de timp „o ultimă petrecere" a celor vii cu cel ce se rupea, prin moarte, de colectivitatea în care trăise. Credem, totodată, că unele din jocurile de priveghi pot fi privite ca modalități de îndepărtare a morții şi a spiritelor malefice de lumea celor vii. În fine, jocul „popcii" într-una din variantele sale (din Ibăneşti), pare să conțină o idee diferită: parodierea în cadrul priveghiului a *ceremonialului religios de nuntă, apariția în cuprinsul lui a unei mirese în stare binecuvântată, mirii, naşii, popa* ş.a. înconjurând mortul, totul colaborează la realizarea unui spectacol de un puternic grotesc, în desfăşurarea căruia s-ar putea bănui şi unele elemente arhaice, cu rosturi diferite de cele pe care le aveau în anii când s-a efectuat cercetarea. Prezența mirelui şi miresei, aceasta în stare binecuvântată şi născând în timpul jocului, poartă, după toate probabilitățile, în miezul ei o idee optimistă; în fața morții care îl răpeşte pe cel aflat pe năsălie, apare tânăra mireasă în starea amintită şi de îndată un nou venit în lume. Aşadar, viața învinge!

Cu timpul, jocurile de priveghi şi-au pierdut vechile semnificații rituale, devenind jocuri de şezătoare, fenomen întâlnit sporadic şi în zona cercetată de noi. Se pare că unele jocuri de priveghi au fost valorificate scenic în unele piese de teatru datorate unor cărturari din veacul XVIII.

Ca şi în alte arii geografice din România, în satele din valea Gurghiului moartea prilejuieşte până în zilele noastre manifestări de mare amploare, în cadrul cărora creația literar-muzicală, obiceiurile şi credințele tradiționale continuă să viețuiască cu destulă vigoare. Din investigațiile făcute până acum (1966-1968) pe teren de colectivul Secției din Cluj a Institutului de etnografie şi folclor se conturează o imagine relativ clară asupra ceremonialului funerar din această zonă. Nu vom încerca să prezentăm aci la modul general această imagine, ci ne vom opri asupra unui aspect care ne-a reținut dintru început şi în mod special atenția: jocurile de priveghi. Având în vedere importanța lor în contextul folcloric al zonei şi al genului pe care îl reprezintă, le-am cercetat în amănunt, pe baza unui chestionar redactat anume în acest scop. Investigația noastră s-a efectuat în opt localități. În una din ele - satul Orşova - am avut ocazia să le urmărim pe viu[1], iar în comuna Ibăneşti le-am reconstituit scenic[2], cu ajutorul unor informatori de vârste diferite, care le practicaseră în repetate rânduri.

Aplicarea metodică a chestionarului şi observația directă, înregistrarea pe bandă de magnetofon a textelor şi a întregii atmosfere pe care o creează desfăşurarea jocurilor, fotografierea şi mai cu seamă filmarea lor (în Orşova şi Ibăneşti), toate acestea au dus la strângerea unui valoros material ştiințific, pe baza căruia jocurile de priveghi din zona cercetată vor putea beneficia de un studiu adâncit.

În ceea ce priveşte materialul documentar cules anterior cercetării noastre, acesta e destul de sărac. Avem propriu-zis o singură sursă mai bogată, un gen de reportaj, publicat în urmă cu 65 de ani în „Gazeta Transilvaniei", sub semnătura I.P.[3] Redactat în formă de scrisoare adresată unui prieten, materialul se referă - aşa cum precizează însuşi titlul - la Obiceiurile la morți din Ibăneşti.

Limitându-ne numai la priveghi, reținem din paginile lui informația că la priveghi participau „amicii şi cunoscuții răposatului", „muieri, bătrâni, fete, neveste, babe". Bătrânii se aşează „la masă", „fetele şi nevestele mai pe lângă vatră", iar „fecioraşii mai zburdalnici glumesc prin tindă şi sperie babele, când vin". Bătrânii povestesc una, alta şi „se mai joacă şi în cărți" („poic", „douăzeci şi unu"), „pe nuci".

În vreme ce „fetele de pe vatră şi de lângă cuptor" încep să cânte „de-ale mortului", o ceată de ştrengari, nişte băieţandri de 12-15 ani, se joacă „de-a plăselele" şi „de-a motroaşca" - jocuri pe care autorul le descrie destul de amănunţit. Urmează apoi prezentarea altor jocuri de priveghi: „ursul", „moimiţele", „calul", „găina scurtă" şi „morarul". Autorul menţionează, în plus, jocul „vie", despre care nu se dă nici o informaţie, deoarece „n-am văzut niciodată". Pare să fie vorba de un joc mai puţin obişnuit, aflat încă pe atunci în curs de dispariţie. Nu aflăm însă nimic despre semnificaţia acestor manifestări; în orice caz, ele se aflau într-un stadiu de înnoire destul de avansat.

Cu ocazia cercetărilor ce le-a făcut în 1935, în valea Gurghiului, Ion Muşlea a menţionat şi patru jocuri de priveghi („urs", „murari", „mumuiţe" şi „babă cu moşneag"), dând şi câteva indicaţii cu privire la interpretarea lor. Nu am putut însă identifica în culegerea lui Ion Muşlea localitatea şi informatorul ce i-a furnizat aceste date.[4]

N-ar fi exclus ca unele din jocurile de priveghi amintite de dr. Vasile Pop în lucrarea sa despre obiceiurile de înmormântare la români[5] să provină din ţinutul de care ne ocupăm, deoarece unul dintre informatorii lui principali - protopopul Gurghiului, Petru Maior[6] - cunoştea foarte bine satele din jur. Cărturarul adunase cu siguranţă un material bogat, de vreme ce promitea că jocurile acestea vor constitui obiectul unei lucrări aparte.[7] Lucrarea nu a mai apărut însă niciodată şi materialul a dispărut probabil pentru totdeauna.

În cadrul înmormântării din satele văii Gurghiului priveghiul este obligatoriu: el antrenează un mare număr de participanţi („vine tătă lume, de nu mai încăpe pân căşi"[8]), de toate vârstele, iar din punctul de vedere al conţinutului şi al atmosferei lui generale, priveghiul se remarcă printr-o pronunţată notă laică.

Priveghiul se face de regulă în cele două nopţi dintre moarte şi înmormântare; în cazuri excepţionale, mai ales atunci când mortul „ţi drag tare"[9], se face trei nopţi la rând. Prezenţa preotului sau „diacului" este obligatorie numai în Jabeniţa[10]; în alte câteva sate ea era obişnuită până acum câteva decenii[11], iar în altele era un caracter sporadic[12]. În general, rolul preotului se mărgineşte

la o secvenţă de scurtă durată, ce se continuă cu manifestările îndătinate, de esenţă populară. Nu se poate nega, totuşi, influenţa bisericii asupra priveghiului. Dar, dacă, de exemplu, unele cântece rituale ce se cântă cu această ocazie au fost luate de-a dreptul din cărţile de rugăciuni, există, alături de ele, numeroase altele crescute dintr-o străveche concepţie populară asupra morţii, iar într-unul din jocurile de priveghi - „popcii" - o puternică viziune grotească se proiectează asupra clericilor, rânduielilor şi învăţăturii bisericeşti.

Jocurile de priveghi au fost numeroase şi au avut odinioară o frecvenţă mai mare în zona cercetată; în ultimul timp ele se restrâng treptat - în Jabeniţa nu se mai practică de loc în ultimii ani - apărând aproape în exclusivitate la moartea unor oameni vârstnici, în special a acelora a căror dispariţie nu provoacă regrete deosebite.[13] Fenomenul acesta, cu motivaţia lui curentă, atestă totodată şi dispariţia totală a semnificaţiei lor originare[14], ele fiind socotite astăzi simple momente de divertisment, de petrecere, pentru lumea adunată în jurul mortului. Fireşte că ele mai îndeplinesc şi o altă funcţie, practică, aceea de a antrena lumea la priveghi, astfel încât veghea să fie mai puţin obositoare. Elementele lor se amestecă uneori[15], ceea ce pune în lumină acelaşi proces de degradare.

În ciuda funcţiei de spectacol pe care o îndeplinesc jocurile de priveghi în colectivitatea satului, costumaţia şi întreaga recuzită reclamată de practicarea lor nu se mai bucură astăzi de aceeaşi atenţie ca altădată, având cele mai adeseori un caracter improvizat: nu se mai confecţionează astfel măşti speciale (cele de lemn nu le-am întâlnit nicăieri în zonă), care să se utilizeze în mai multe rânduri, iar cele existente odinioară (piei de oaie, de urs...) nu se mai întâlnesc decât cu totul sporadic. De altfel, chiar la începutul secolului nostru, costumaţia avea un caracter improvizat; se foloseau „ţoale", „sumane", „ştergări", „năfrămi" etc.[16]

Dispariţia treptată a jocurilor de priveghi se explică înainte de toate prin pierderea înţelesului lor străvechi, ca urmare a emancipării ţărănimii de sub tutela mentalităţii din care au izvorât, precum şi prin acţiunea susţinută şi permanentă a autorităţii bisericeşti. Semnificativ ni se pare faptul că procesul acesta este mai avansat în fostele sate greco-catolice (Caşva, Solovăstru), cu

toate că şi preoţii ortodocşi s-au dovedit uneori a fi deosebit de zeloşi în a le combate şi a le izgoni astfel din uz.

Pe baza materialelor mai vechi şi mai cu seamă a cercetărilor noastre recente pe teren, am reuşit să reconstruim repertoriul jocurilor din valea Gurghiului. El numără în total 14 piese:

1. *Moartea*, cu versiunea ei *Moartea cu doi draci* (Orşova, Ibăneşti, Caşva, Toaca, Adrian, Solovăstru).
2. *Ursu* (Orşova, Ibăneşti, Caşva, Adrian, Glăjerie, Toaca).
3. *Caii* (Orşova, Ibăneşti, Caşva, Adrian, Glăjerie, Toaca).
4. *Popcii* (Orşova, Ibăneşti, Solovăstru).
5. *Moş cu barbă* (Ibăneşti, Caşva, Solovăstru).
6. *Baci cu oi* sau *Ciobanul cu oile* (Ibăneşti).
7. *Mumuiţele* (Ibăneşti, Toaca, Caşva, Solovăstru).
8. *Bunzarul* sau *Bâzgoiul* (Ibăneşti, Caşva, Solovăstru, , Glăjerie).
9. *Bâza* (Ibăneşti, Caşva, Toaca, Adrian, Glăjerie, Solovăstru).
10. *Găină scurtă* sau *Pasăre scurtă* (Ibăneşti, Caşva, Toaca, Solovăstru).
11. *Moara* sau *Murariu* (Ibăneşti, Adrian).
12. *De-a plăselele* sau *Scripci* (Ibăneşti, Jabeniţa).
13. *De-a matroaşca* (Ibăneşti).
14. *Vie* (Ibăneşti).

Zece dintre aceste jocuri au fost surprinse de noi în circulaţie, restul le-am întâlnit numai în amintirea locuitorilor mai vârstnici sau în însemnările făcute anterior. Numai patru dintre jocurile cercetate de noi sunt menţionate în izvorul de la începutul secolului (*Ursu, Caii, Mumuiţele, Găină scurtă*), alături de alte patru dispărute între timp (*De-a plăselele, De-a Matroaşca, Moara, Vie*). Înseamnă oare că celelalte nu vor fi existat la acea dată în comuna Ibăneşti, ele intrând ulterior în repertoriul local? Nu credem. Chiar dacă autorul materialului din „Gazeta Transilvaniei" era originar din Ibăneşti, nu înseamnă neapărat că el cunoştea toate jocurile de priveghi existente în sat, cu atât mai mult cu cât acesta este foarte întins, înglobând pe atunci şi actuala comună Ibăneşti-Pădure, cu satele aparţinătoare ei. În afară de aceasta, însă, informatorii noştri vârstnici le atestă, vorbind nu despre îmbogăţirea, ci despre restrângerea repertoriului.

După părerea noastră, jocurile de priveghi întâlnite de noi şi cele dispărute în cursul secolului au avut odinioară o răspândire

mai largă în satele văii Gurghiului. Ele s-au conservat mai bine şi în număr mai mare în Ibăneşti (10); în Solovăstru sunt atestate 8 jocuri, dar ele se păstrează mai ales în amintirea oamenilor şi numai sporadic în practica priveghiului. *Caii*, de exemplu, nu s-au mai făcut din anul 1922[17], iar în Jabeniţa nu se mai practică de loc.[18]

Unele din jocurile de priveghi întâlnite în zona cercetată (*Popcii, Mumuiţele, Găină scurtă*) sunt menţionate de informatori şi au fost surprinse de noi şi ca piese ale repertoriului de şezătoare.[19] Vor fi pătruns oare la priveghi din sfera acestuia sau, dimpotrivă, s-au refugiat acolo paralel cu schimbarea caracterului tradiţional al priveghiului? Un răspuns categoric e greu de dat în clipa de faţă, dar faptul că în comuna Solovăstru, de exemplu, situată la intrarea în valea Gurghiului, în imediata apropiere a Reghinului, şi totodată aşezarea cea mai evoluată din punct de vedere social şi cultural, ni se pare semnificativ faptul că patru dintre jocurile atestate de noi apar la şezătoare, venind să sprijine, credem, cea de a doua ipoteză. Totuşi, în condiţiile degradării acestor manifestări tradiţionale, nu se exclude nici cealaltă alternativă amestecul de repertorii fiind caracteristic acestei faze din evoluţia obiceiurilor.

Unele dintre jocurile de priveghi întâlnite de noi în satele văii Gurghiului (*Moara, De-a plăselele, De-a matroaşca, Ursul, Caii, Moşul şi baba, Bâza*) sunt cunoscute şi altor ţinuturi; se constată chiar asemănări izbitoare în ceea ce priveşte costumaţia, jocul şi textul lor cu ale variantelor din alte regiuni.[20] Alteori variantele din Gurghiu au o individualitate a lor, bine conturată. În sfârşit, câteva din jocurile cercetate de noi nu le-am mai întâlnit în literatura românească de specialitate, astfel că nu avem în momentul de faţă nici o indicaţie concretă despre existenţa şi circulaţia lor la românii din alte ţinuturi. Între acestea din urmă, *Moartea* şi versiunea ei *Moartea cu doi draci*, sunt cele mai răspândite în zonă şi circulă totodată cu cea mai mare frecvenţă. Nu avem nici o mărturie despre vechimea lor, informatorii mărturisind că le cunosc din bătrâni.

„Moartea" ca personaj al jocului ne apare într-o viziune foarte comună în lumea satelor noastre. Înveşmântată în costum

alb, de femeie, într-o față de masă sau cearceaf, cu fața vopsită cu var sau pudrată intens cu făină, cu dinții mari (din cartofi), cu gheb în spate și o oglindă legată, cu un fir de ață roșie, de gât, „Moartea" poartă în prelungirea frunții (prin două linguri de lemn sau două lopățele) două lumânări aprinse, iar în mâini o seceră „învălită" (acoperită în cârpe), o ulcică cu apă și un mănunchi de busuioc. La intrarea în casă, „Moartea" bate din picior sau lovește cu secera în ușă, apoi, înaintând, stropește cu apă din ulcică pe cei adunați în jurul ei, „amenințându-i" cu secera. Gesturile acestea sunt însoțite de un gen de melodie al cărei text e alcătuit din cuvinte nearticulate, totul fiind de natură să sporească imaginea sinistră a personajului și a ideii ce o întrupează. Din textul rostit de „Moarte" se poate desprinde totuși, uneori, chemarea „haida-hai", precum și versurile cu conținut hazliu, inspirate de superstiția în legătură cu morții ce se întorc în chip de strigoi:

N-o duceți pă lângă gard,
C-are-un deget cârligat!
Duce-ți-o pângă gunoi,
Să nu vie 'napoi![21]

În sfârșit, în timp ce o femeie „glăsește" (bocește), „Moartea" dansează în preajma mortului, subliniind astfel triumful ei.[22]

În ansamblul lui, jocul Moartea are o mare putere de sugestie, creând o atmosferă stranie, de groază. Masca se întâlnește și la sașii din părțile Târnavei Mari, în Königslied (Cântecul regelui), unde este înarmată cu arc și săgeată și dansează un dans macabru[23]; cam la atâta s-ar reduce însă asemănările dintre obiceiul românesc și cel săsesc. În cazul nostru, simbolul morții își are originea în religia creștină, dar reprezentarea lui scenică în cadrul priveghiului îi conferă o foarte puternică tentă folclorică. Secera, ca element al recuzitei jocului, este inspirată din tradiția creștină, dar în cadrul priveghiului ea apare și în străvechea ei accepție populară: secera este așezată pe picioarele mortului (mai ales în momentele când nu este vegheat), ca să nu se apropie de el duhurile rele.[24]

În unele sate (Ibănești, Solovăstru, de exemplu) jocul de care ne ocupăm este mai complex, în componența lui intrând și doi „draci", fapt ce amplifică simțitor acțiunea scenică. Îmbrăcați în negru, cu fața vopsită cu funingine și purtând coadă (de iepure sau

de oaie) și coarne (din două linguri de lemn), dracii vin în suita personajului central, *„Moartea"*, și prin jocul lor imprimă spectacolului un pronunțat caracter comic. Dracii sar în jurul „Morții", iar când aceasta cuprinde cu secera pe cineva din participanții la priveghi, dracii îl prind și îl duc, scoțându-l afară. În ultima parte a jocului, atenția spectatorului se deplasează exclusiv asupra „dracilor" care, agățându-se cu mâinile și picioarele de grinda principală a casei, mimează - uneori cu multă dibăcie - jocul maimuțelor în arbori.[25]

Conducându-ne după o informație culeasă din satul Adrian[26], am putea bănui că jocul numit *Dracu* a existat cândva independent. Nu ar fi deci exclus ca versiunea *Moartea cu doi draci* să fie rezultatul unei contaminări între două jocuri independente.

Jocul intitulat Baci cu oi l-am surprins numai în Ibănești și are un caracter aparte. E un gen de tablou viu, cu bogate elemente sonore, totul conlucrând la realizarea foarte sugestivă a atmosferei de la stână. Jocul prezintă evidente asemănări cu piesa dramatică *Mocanii*, descoperită în Dobrogea și studiată de Tatiana Găluşcă[27]. Lipsește însă din jocul nostru chiar sâmburele dramatic, miezul piesei Mocanii: motivul ciobanului care și-a pierdut turma. Nu ar fi totuși exclus ca piesa despre a cărei existență se îndoia Gh. Vrabie[28] să fi avut odinioară o mai largă răspândire la români, ceea ce am întâlnit noi în cadrul priveghiului nefiind altceva decât o rămășiță a acesteia. Iată acum cuprinsul obiceiului nostru. Baciul și ajutorul său, îmbrăcați în costume ciobănești, apar alături de turma de oi (5-6 copii în vârstă de 11-12 ani, mascați cu piei de oaie) și de măgarul stânei, încărcat cu diferite obiecte din inventarul acesteia. Behăitul oilor, împreună cu sunetul clopotelor (tălăngilor) ce le poartă la gât și al fluierului, lătratul câinilor, îndemnurile și fluierăturile ciobanilor, zgomotul oilor în mers și al berbecilor ce se bat în capete, toate conferă spectacolului caracterul unei simfonii păstorești. În afară de această imagine a turmei în mers, jocul mai plasticiază un moment de viață ciobănească: darea oilor în strungă. Textul literar e neglijabil, mărginindu-se la câteva dialoguri scurte, cu conținut hazliu.[29]

Foarte interesant și inedit în același timp ne apare jocul *Mumuițele*, interpretat în exclusivitate de femei. Primele informații despre el le avem, așa cum spuneam, din 1902. „Moimițele", cum

sunt numite protagonistele în materialul din „Gazeta Transilvaniei", de unde şi numele jocului, sunt „două fete" cu mâinile „legate cu chepeţel / ştergar de acoperit capul la femei / drept în sus. Faţa lor e acoperită, aşa ca să nu se poată cunoaşte cine sunt. Se duc lângă mort şi-l „glăsuiesc". Cântă întâmplări din viaţa mortului, plecându-se din când în când spre mort"; şi autorul citează drept exemplu un astfel de bocet auzit recent în sat.

Informaţiile culese de I. Muşlea sunt mai sărace. „Mumuiţele, ălea jioacă şă cu mânile-n sus, filete, să-nvârt roată, le zâşe cu fluiera, nu zâşe nimic".[30] Noi am surprins jocul într-o formă ceva mai complexă şi cu mici deosebiri în raport cu cele notate anterior; bineînţeles, descrierile acestea pot fi foarte lacunare faţă de realitatea de atunci a jocului, care putea fi mai complexă decât cea urmărită de noi. În Ibăneşti, acolo unde am cercetat jocul mai amănunţit, costumaţia „mumuiţelor" - în număr de 4-6 - e simplă, dar ciudată în acelaşi timp. Fiecare fată îşi împreună mâinile, întinzându-le totodată deasupra capului. În poziţia aceasta, ele sunt apoi acoperite, împreună cu capul, într-un şorţ negru. Intrând în casă, „mumuiţele" fac închinăciuni şi înaintează ţuţuind din buze. Prefăcându-se că vor să sărute pe unii din cei adunaţi în priveghi, aceştia se retrag speriaţi, ca dinaintea unor fiinţe malefice. „Mumuiţele" se aşază apoi, două câte două, de o parte şi de alta a mortului, cu mâinile întinse deasupra acestuia, şi încep să se „glăsească". Potrivit mărturiilor unor informatori[31], „glăsâtu mumuiţelor", cântecul ritual ce intră în componenţa jocului cu care ne ocupăm, este unul singur, nu orice text luat la întâmplare, are în centru lui un vechi simbol din seria riturilor de înmormântare:

Ardă-te focu' de brad,
Cât ai crescut tu de-nalt,
Ai crescut lâng-on părău,
La... de copârşău;
Şi-ai crescut într-o cărare,
Vai nouă de supărare;
Şi-ai crescut într-o dâlmuţă,
Vai, la... de căsuţă![32]

O variantă a acestei „glăsături" a fost notată în 1935 de Ion Muşlea, cu precizarea că reprezintă un „bocet la copil"[33] Nu e vorba prin urmare de un bocet tradiţional al jocului „Mumuiţelor",

ci cel mult de o tendinţă mai nouă. În acest caz, fenomenul trebuie reţinut deoarece pune în lumină capacitatea de înnoire a jocului, procesul de cristalizare a unei noi forme.

După „glăsâtură" se trece spontan la „chiuitura mumuiţelor", care e de regulă cântecul de joc *Zi, bade, cu fluiera*[34]. Uneori cântecul acesta e interpretat la fluier, „mumuiţele" dansând - în ritmul lui - în jurul mortului, ţuţuind din buze.[35]

Aşa cum se înfăţişează astăzi, jocul *Mumuiţele* pare să constituie transpunerea în scenă a unui gen de snoavă despre văduva cu ibovnic, snoavă în care apare şi parodierea bocetului ei ipocrit. Avem de-a face cu o modalitate satirică frecventă în folclorul nostru, prin care o situaţie tragică este convertită în comic. Piesa de teatru *Occigio Gregorii Vodae in Moldavie tragedice expressa*, din secolul al XVIII-lea, valorifică, probabil, chiar această modalitate satirică populară. Credem însă că versiunea amintită din jocul *Mumuiţele* este rezultatul unei evoluţii târzii. Costumaţia neobişnuită a interpretelor, acel ţuţuit din buze atât de inedit în folclorul românesc şi bocirea mortului de către ele trebuie urmărite, credem, într-un plan mai adânc al mentalităţii populare. Semnificaţia precisă a jocului şi a reprezentării pe care se întemeiază nu se lasă uşor descoperite în stadiul actual al cercetării. Eventualele mărturii existente în alte regiuni ale ţării ne-ar putea deschide, credem, calea înţelegerii lui.

Amintim, în sfârşit, *Popcii*. Măştile de popi apar frecvent în reprezentările dramatice populare din diferitele regiuni ale ţării, precum şi la alte popoare.[37] Dar în timp ce în alte părţi ele joacă un rol secundar în cadrul priveghiului, în satele văii Gurghiului *Popcii* reprezintă o veritabilă piesă de teatru cu caracter hazliu. În Orşova jocul acesta nu e altceva decât parodierea, persiflarea ceremonialului religios al înmormântării, căreia i s-a adăugat momentul spovedaniei, de un grotesc şi mai pronunţat. În Ibăneşti jocul *Popcii* parodiază ceremonialul religios al căsătoriei, căruia i s-a ataşat, de asemenea, spoveditul. În primul caz, fiind vorba de un priveghi adevărat, jocul s-a făcut numai la insistenţele noastre, după ce le-am dat interpreţilor toate asigurările că nu vor avea discuţii cu preotul satului. Teama aceasta era justificată, dacă ţinem seama de conţinutul manifestării.

Personajele care apar în versiunea din Orşova sunt „protopopul", „popa" şi „diacul", cărora li se adaugă un bărbat sau o femeie dintre participanţii la priveghi, care joacă rolul „păcătosului".[38] În ceea ce priveşte costumaţia personajelor, ea are un caracter improvizat. Odăjdiile protopopului constau astfel (în cazul văzut de noi) dintr-un „ţol" aruncat pe spate, traista colorată trasă pe cap în chip de mitră episcopală, îmbogăţind în mod inadecvat costumaţia personajului. La rândul său, „popa" era înveşmântat într-o cuvertură colorată, iar pe cap - în chip de mitră - avea o strecurătoare de bucătărie, din metal roşu. Amândoi purtau mustăţi şi bărbi din lână. Recuzita era completată de o cădelniţă, improvizată şi ea, o ulcică cu apă şi un mănunchi de busuioc, o cruce confecţionată ad-hoc din două beţe şi cartea necesară oficierii originalului prohod al mortului. Simpla apariţia a personajelor în această ţinută caraghioasă ar fi suficientă pentru crearea, în cadrul priveghiului, a unei atmosfere comice. Aceasta ia însă proporţii abia de aci înainte. „Protopopul", „popa" şi „diacul" intră în odaia în care e aşezat mortul, parodiind binecunoscutul cântec bisericesc „Cu sufletele dreptilor", peste care „diacul" se grăbeşte să suprapună un altul „Sosit-a timpul de plecare", executat în aceeaşi manieră hazlie. Această încălecare a melodiilor şi a răspunsurilor vrea să sugereze parcă graba cu care procedează uneori feţele bisericeşti la oficierea ceremonialului religios al înmormântării.

În desfăşurarea acestui neobişnuit prohod textele sfinte sunt obiectul celor mai îndrăzneţe schilodiri şi persiflări. Invocaţia uzitată în fostele biserici greco-catolice „Doamne-ndură-te spre noi" devine aici „Doamne-n Dunăre cu noi", iar cea de rit ortodox „Doamne miluieşte" se amplifică în sens comic: „Doamne miluieşte, cu mămăligă cu peşte", cuvintele ce însoţesc semnul crucii, „Mărire Tatălui..." devin în jocul nostru „Măria noastră cu Măria tatălui să fie", iar una din replicile „diacului" sună: „Doamne, trânteşte popii de pământ, doamne" ş.a.

La capitolul „iertăciunilor", adresându-se soţului (notăm că acesta, om de peste 70 de ani, era de faţă), „protopopul" îi atrage atenţia astfel: „să ai grije, să nu păşeşti pe căile cele necurate" ş.a.m.d.

Partea cea mai comică din întregul joc de care ne ocupăm o constituie însă cea care cuprinde „spovedania". Întrebată când s-a spovedit ultima oară, „păcătoasa" răspunde fără ezitate: „De zece

ai!" În legătură cu porunca a şasea „protopopul" îi atrage atenţia acesteia ca de azi înainte să nu mai păcătuiască „cu cine-i place" etc. În textul acestei părţi se strecoară de regulă numeroase elemente licenţioase, cuvinte cu dublu înţeles, totul de natură să sporească şi mai mult atmosfera hazlie a priveghiului. În continuare, deoarece persoana spovedită nu ştie nici „Tatăl nostru", nici „Sân-Născătoare" şi nici „Cred într-un Dumnezeu", i se dă drept canon să facă „115 mătănii, tăt una pă burtă şi alta pă spate, una cu capu-n jos" - la care femeia replică: „pe spate-mi place, da' pe burduf mă doare mijlocul".

Rugăciunea „protopopului" pentru iertarea păcatelor e şi ea o parodie, construită cu unele elemente de vrajă: „Să-ţi ierte Dumnezeu păcatele, să-ţi aline Dumnezeu durerile, să-ţi treacă uăs prin uăs, falcă prin falcă, să-ţi saie uochii..."

Întrebată dacă-i pare rău pentru păcatele săvârşite, credincioasa răspunde negativ. Încheierea duhovnicului e în această situaţia categorică: „Nu-ţi pare, nu te pot dezlega!", la ceea ce ea răspunde. începând să-şi desfacă „frimbiile" de la brâu: „Mă dezleg eu". Un „Tatăl nostru" şi un „Cred eu", parodiate, încheie jocul *Popcii* în versiunea de la Orşova.[39]

Versiunea cealaltă, pe care am urmărit-o în desfăşurarea ei scenică la Ibăneşti, nu stă cu nimic mai prejos, Parodierea în cadrul priveghiului a ceremonialului religios de nuntă, apariţia în cuprinsul ei a unei mirese în stare binecuvântată, mirii, naşii, popa ş.a. înconjurând mortul, totul colaborează la realizarea unui spectacol de un puternic grotesc, în desfăşurarea căruia s-ar putea bănui însă şi unele elemente arhaice, cu rosturi diferite de cele pe care le au astăzi. Astfel, episodul cuprinzând nunta şi naşterea ar putea fi considerat ca o replică dată morţii; în faţa acesteia viaţa triumfă. S-ar putea presupune însă şi o contaminare a versiunii din Orşova cu jocul *Nunta*, a cărei existenţă independentă nu am întâlnit-o nicăieri în ţinutul cercetat. Episodul spoveditului apare şi în versiunea din Ibăneşti, firesţe, din pure raţiuni comice, ca şi în cealaltă.[40]

Ceea ce am dori să subliniem în încheiere este mai întâi că jocurile de priveghi reprezintă un capitol important în tradiţia populară a satelor din valea Gurghiului. Obligatorii altădată, ele se

fac astăzi numai la bătrâni, acolo unde moartea apare ca un proces natural, şi nu în toate cazurile, ci, aşa cum spuneam, numai atunci când dispariţia acestora nu provoacă regrete deosebite. Acest fapt împreună cu funcţia distractivă, tot mai accentuată, pe care o îndeplinesc şi ştergerea totală a semnificaţiei lor originare, precum şi cu evoluţia lor în actualitate, constituie indicii ale procesului lor de dispariţie treptată. În prezent şi într-o lungă perioada de dinainte, ele au alcătuit, între altele, un capitol important al dramaturgiei populare, satisfăcând setea de teatru a celor mulţi. În sensul acesta, priveghiul se dovedeşte a fi, în acest ţinut, o ocazie mai fertilă chiar decât sărbătorile Anului nou.

Studiul a apărut, sub titlul *Contribuţii la studiul jocurilor de priveghi din zona Văii Gurghiului*, în „Revista de etnografie şi folclor", 13 (1968), nr. 2, p. 131-141, căruia i-am adăugat o introducere *La obârşiile teatrului: jocurile de priveghi*, publicată în „Thalia", II (1992), nr. 3.

NOTE

1. La priveghiul Mariei Chiorean, născută Man, decedată în ziua de 10 aprilie 1967, în vârstă de 79 ani. Ancheta a fost efectuată în seara zilei de 11 aprilie, de D. Pop, V. Medan, E. Petruţiu, L. Dubău şi A. Badea, directorul Muzeului etnografic din Reghin, care a răspuns cu entuziasm invitaţiei noastre de a ne face filmările şi fotografierile necesare. Din păcate, materialul acesta nu ne-a mai parvenit.
2. Reconstituirea s-a făcut în seara zilei de 12 aprilie 1967, în casa lui Todoran Florea, 66 ani. Echipa a fost alcătuită din D. Pop, V. Medan, L. Dubău şi A. Badea. Am beneficiat aici de concursul valoros şi devotat al prof. Ileana Tudoran din Ibăneşti, care a avut un rol de căpetenie în adunarea informatorilor şi interpreţilor.
3. I. P., *Obiceiuri la morţi*, în „Gazeta Transilvaniei", 1902, nr. 73, p. 3-5.
4. Materialul se păstrează în arhiva Secţiei, Fondul Muşlea, caiet. II şi el a fost cules dintr-un singur sat: Solovăstru.
5. *Disertatio inauguralis historico-medico de funeribus plebeia Daco-Romanorum sive hodiernorum Valachorum...*, Viena, 1917.
6. I. Breazu, *Folclorul revistelor „Familia" şi „Şezătoarea"*, Sibiu, 1945, p. 5.
7. I. Muşlea, *Viaţa şi opera doctorului Vasile Popp (1789-1842)*, p. 133.
8. Arhiva Secţiei, mg. 1524; toate trimiterile la materiale de arhivă se fac la arhiva Secţiei Cluj a Institutului de etnografie şi folclor.
9. *Id.* mg. 1524.
10. Nu se pomeneşte aici priveghi fără „cina de taină" (i. 859).
11. De exemplu, în Adrian, Glăjerie (i. 823 şi 858).
12. De exemplu, Solovăstru (i. 798).
13. i. 798.

14. Toate întrebările noastre în legătură cu problema aceasta au primit cam acelaşi răspuns: „aşa am apucat", „ca să mai treacă timpul", „ca să mai râdă lumea", „să nu le fie urât" etc.
15. La Jabeniţa, de exemplu, jocul *Caii* s-a amestecat cu *Capra*, ca să dispară apoi (i. 859).
16. Vezi amănunte în „Gazeta Transilvaniei", *art. cit.*
17. i. 798.
18. i. 859.
19. i. 797, 798; în Caşva *Pasăre scurtă* se juca „la vite" (i. 829).
20. Vezi amănunte la S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, 1892, p. 195-222; H. Stahl, *Nerej, un village d'une région archaique*, II, Bucarest, 1939, p. 293-294; M. Pop, *Măştile de lemn din Bârzeşti-Topeşti, Vrancea*, în „revista de folclor", III (1958), nr. 1, p. 7 ş.u. *Istoria teatrului în România*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1965, p. 41 ş.u.
21. Ni se pare interesant faptul că versurile acestea apar şi în folclorul maghiar, în balada *Nevasta rea* (vezi Bartók Béla - Kodály Zoltán, *A magyar népzene tara...*, Kiss Lajos-Rajeczky Benjamini, *Liratok*, Budapest, 1966, p. 1094.
22. mg. 15261/b, 1526 II, 1528 I/a, 1528 II, În Orşova „moartea" a fost interpretată de Moldovan Liviu, 30 ani.
23. Vezi amănunte în *Istoria teatrului în România*, p. 79.
24. i. 791.
25. i. 794 şi mg. 1513c. Jocul a fost interpretat de Petra Leonuţ, 20 ani („Moartea"), Petra Dumitru, 19 ani şi Matei Vasile, 20 ani („dracii").
26. i. 858.
27. Mocanii. *Un joc dramatic al românilor din Dobrogea*, în „Anuarul Arhivei de folclor", VII (1945), p. 12-33.
28. *Există „Mocanii. Un joc dramatic al românilor din Dobrogea"? Note pe marginea studiului d. Tatiana Găluşcă* („Anuarul Arhivei de folclor" în „Cercetări folclorice", i (1947), p. 130-138.
29. i. 794 şi mg. 1524 I, 1524 II. Jocul a fost interpretat de Todoran Vasile, 57 ani („baciu"), Suceava Lizidor, 27 ani („ajutorul baciului"), Oprea Grigore, 13 ani, Dan Florian, 13 ani, Suceava Dumitru, 15 ani şi Dan Manole, 13 ani („oi").
30. *Loc. cit.*
31. mg. 1439 I/a.
32. mg. 1439 I/a.
33. Fondul Muşlea, caiet II.
34. mg. 1439 I/b.
35. mg. 794; mg. 1524 II, 1513/e. Grupul care a jucat *Mumuiţele* a fost alcătuit din Suceava Teodora, 25 ani, Petra Elena, 25 ani, Dan Aurelia, 22 ani şi Matei Floarea, 34 ani.
36. Textul acesteia a fost publicat de Lucian Drimba în *Limbă şi literatură*, vol. VII (1963), p. 359-398.
37. Popa care prohodeşte în bătaie de joc apare, de exemplu, în *Cucii* (vezi *Istoria teatrului în România*, p. 79), în obiceiul Făşancul din sudul Banatului, în unele variante crişene ale *Vicleimului* (varianta din Husasăul de Criş, jud.

Bihor) şi altele (vezi unele amănunte în *Istoria teatrului în România*, p. 122, 124-125). Obiceiul apare totodată şi la maghiari, la şezători, nuntă şi în jocurile de copii, domenii în care s-au refugiat jocurile de priveghi (vezi amănunte în Bartók Béla - Kodály Zoltan, *op. cit.*, p. 1094-1095).

38. În Orşova rolul „protopopului" a fost jucat de Bloj Leon, 47 ani, al „popii" de Moldovan Liviu, 20 ani, al „cantorului" de Corbu Ioan, 52 ani.
39. i. 791, mg. 15261/b, 1526 II, 1528/a şi 1528 II/c.
40. mg. 1513/a. Jocul a fost interpretat aici de Suceava Florentina, 38 ani („popă"), Petra Elena, 25 ani, Matei Floarea, 34 ani („miri"), Suceava Teodora, 25 ani şi Matei Mărioara, 25 ani („nuni"). În legătură cu interpreţii jocurilor de priveghi din satele văii Gurghiului se impune constatarea că ei se recrutează adeseori şi din rândul femeilor. În afară de cazul acum citat şi de *Mumuiţe*, amintim că jocul *Moş şi Babă* a fost interpretat în Ibăneşti de trei femei: Dan Victoria, 52 ani („moş"), Dan Rafila, 40 ani („babă") şi Petra Elena, 25 ani („moaşă"). Prima dintre acestea precizează că a interpretat acest joc în numeroase rânduri, la priveghi. Fenomenul substituirii bărbaţilor de către femei poate fi explicat atât prin mai pronunţatul conservatorism al femeilor, mai cu seamă în cazul creaţiilor cu caracter ritualic, cât şi prin frecventa absenţă a bărbaţilor din sat, mulţi dintre ei fiind muncitori forestieri şi fiind acasă adeseori numai în duminici şi sărbători.

Colindatul şi colindele româneşti

Categorie folclorică bine individualizată, a cărei vechime urcă până dincolo de zorii poporului român, colinda se înscrie printre cele mai interesante capitole ale folclorului nostru.

Ca şi la popoarele romanice apusene, la români (inclusiv la cei sud-dunăreni) termenul *colindă* (sl. *koleda,* lat. *calendae)* şi derivaţii săi denumesc câteva noţiuni fundamentale şi arhaice totodată din sfera obiceiului colindatului. Astfel, cuvântul *colindă* (arom. *colindă* şi *culindaru,* mgl. *cólidă*) denumeşte bătul pe care îl poartă colindătorii (îndeobşte copii) în seara Crăciunului. *Colindă, colindeţ* sau *colindeaţă şi bolindeţ* (arom. *cólindu*) se numeşte colacul ce se dă colindătorilor în dar, iar la aromâni sunt denumit *colindi* fructele ce se dăruiesc copiilor ce colindă în seara de Ajun. *Seara colindeţelor* înseamnă regional seara de Ajun. În unele părţi ale Transilvaniei butucul ce se pune pe foc în noaptea de Crăciun se numeşte *colindău* (1).

Şi la celelalte popoare romanice o seamă de noţiuni strâns legate de sărbătoarea Crăciunului sunt denumite cu termeni derivaţi din acelaşi *calendae* latin care stă şi la baza rom. *colindă.* Însăşi sărbătoarea Crăciunului se numeşte în fr. dial. *kalena* şi *kalêndo*; masa rituală din noaptea Crăciunului este denumită în prov. *faire calendo,* iar *pan calendau* înseamnă în prov. pâinea rituală, colacul specific acestei sărbători. În sfârşit, în acelaşi dialect butucul Crăciunului este numit *calendaoun* sau *calendau* (2).

Spre deosebire însă de toate popoarele romanice, la români cuvântul *colindă* denumeşte înainte de toate, ca şi derivatele de la *koleda* la slavi, o categorie folclorică, literar-muzicală, distinctă, proprie sărbătorii Crăciunului şi Anului Nou. Termenii care denumesc la popoarele romanice apusene creaţia literar-muzicală legată de sărbătoarea Crăciunului nu au nici o legătură cu lat. *calendae,* fiind creaţii mai noi şi care vin să-i dezvăluie însăşi semnificaţia, religioasă creştină. Fr. *cantique de Noël* şi *noëls,* it. *cantico di Natale,* sp. *villancico de Nochebuena,* port. *villancico...* sunt cântece religioase inspirate de evenimentul naşterii lui Isus.

Încercând să explice lucrurile, Al. Rosetti consideră că într-o fază târzie din istoria limbii latine cuvântul *calendae* a început să evolueze semantic către înţelesul principal pe care îl are în limba română şi în cele slave (4), înţeles pe care acestea l-au consacrat o dată cu preluarea termenului din latină. Însuşindu-ne opinia

învățatului nostru, socotim că după toate probabilitățile termenul latin a evoluat către noul său înțeles cu deosebire sau poate numai în regiunile estice ale imperiului roman. Este totodată posibil ca în aceste regiuni manifestările literar-muzicale legate de sărbătoarea Anului nou să fi fost şi mai bogate decât în cele apusene. În acest fel s-ar putea explica mai uşor semnificația de bază pe care o are termenul în estul Europei, atât la români, cât şi la slavi. Şi este mai mult decât probabil că populația de limbă latină de la care au împrumutat slavii termenul *calendae,* prin sec. VII-VIII, a fost aceea din care, în acea epocă („etapa românei comune") se forma poporul român: strămoșii, ai căror urmaşi aveau să-l preia din nou de la slavi, în perioada sec. IX-XI, ajungând astfel la forma *colinda* (5), şi formele derivate, regionale.

Cu alte cuvinte, într-o lungă perioadă de timp termenul latin *calendae,* în devenirea lui până la forma românească *colindă,* denumea creațiile poetico-muzicale şi alte manifestări legate de sărbătoarea Anului nou, despre care se ştie că exista la toate popoarele, inclusiv la cele ce locuiau din străvechime în ținuturile carpato-dunărene. Mai târziu, când în urma organizării mai temeinice a vieții bisericeşti, avea să se instituie şi să se impună Crăciunul ca sărbătoare a naşterii lui Iisus şi când, în legătură cu aceasta, aveau să se creeze cântece religioase inspirate de evenimentul creştin sărbătorit, acestea aveau să fie denumite tot cu termenul tradițional *colinde.*

Când anume şi în ce împrejurări vor fi apărut la noi primele colinde de inspirație religioasă creştină este greu de precizat. Pentru Transilvania întâia mărturie sigură ce o avem rămâne deocamdată cea a pastorului Andreas Mathesius din Cergăul Mic din anul 1647, care atestă eforturile clericilor de a dezrădăcina vechie, „nelegiuitele" colinde şi de a le înlocui cu colinde canonice (6). Din perioada 1650-1660 avem, pentru Țara Românească, mărturiile lui Paul de Alep, care descrie „colindatul cu icoana" în mediul urban (7). Să fi fost oare anticipate aceste colinde religioase scrise de unele plăsmuite oral şi care să fi circulat pe această cale, asemenea evangheliei, în mediile clericale? Faptul nu ar fi cu totul exclus, dar nici nu este verificabil. Ceea ce este sigur este că pentru oamenii din popor colindele religioase, canonice, atunci când au apărut, reprezentau cu totul altceva decât tradiționalele creații de Anul nou şi de Crăciun, după ce acesta din urmă începe să capete şi un înțeles de „an nou", şi este foarte probabil că multă vreme ele au fost interpretate mai ales în biserică, precum şi pe la casele prelaților şi boierilor.

În orice caz, până pe la mijlocul secolului al XVII-lea străvechile colinde precreştine par să fi trăit nestingherite în sistemul şi regimul lor tradițional, ca o categorie folclorică unitară şi bine conturată şi totodată relativ ermetică, rezistentă față de creațiile aparținătoare altor categorii folclorice. Ele au continuat să reprezinte astfel modalități magico-religioase de influențare în sens favorabil a vieții oamenilor şi în acelaşi timp modalități de apărare a acestora de forțele malefice care, potrivit mentalității arhaice, erau mai active în răstimpul dintre anul vechi şi cel nou, răstimp care în cadrul aceleiaşi mentalități, alcătuia o perioadă de „criză".

Este, însă, în afara oricărei îndoieli că încă în perioada formării sale poporul român a fost influențat de religia creştină. El s-a născut creştin şi faptul acesta nu a rămas fără ecouri nici în ceea ce priveşte creația folclorică, inclusiv colindele. Este foarte probabil că elemente creştine au început că pătrundă în textele colindelor încă într-o perioadă foarte veche, care precede cu mult apariția colindelor religioase, creştine; aceasta ar veni să explice asimilarea lor în straturile de adâncime ale creației folclorice. Este astfel interesant de urmărit conținutul mitologic al colindelor, în care personaje ale mitologiei creştine ne apar într-o pură viziune „păgână", în care Iisus, Sfânta Maria şi Dumnezeu însuşi însuflețesc idei cu care biserica creştină a avut de luptat cu înverşunare până către zilele noastre (8). Atunci încă când colindele lansate de biserică, sau create numai sub influența acesteia şi a cărților religioase, încep să pătrundă efectiv în masele populare, începe să se producă o breşă, o ruptură în sistemul străvechilor colinde. Acestea din urmă continuă să fie interpretate potrivit datinei, în raport de situația gazdei colindate şi în conformitate cu normele tradiționale, ceea ce le conferă de fiecare dată o motivare precisă, desigur în cadrul mentalității arhaice din care au izvorât. Alături de acestea, încep să se interpreteze acum şi colinde religioase creştine, care însă nu au nici o motivare în mentalitatea tradițională, ele nefiind chemate să satisfacă, asemeni celorlalte, nici una din aspirațiile de viață ale oamenilor de odinioară. Este foarte adevărat că poporul a intervenit adeseori în textul lor, încercând să le confere o finalitate, un rost asemănător celor izvorâte din mentalitatea arhaică, după cum este adevărat că însişi autorii lor - clerici - au încercat, servindu-se de tiparele acestora, să le imprime o asemenea finalitate, gândită însă în spiritul concepției religioase creştine. Dar pătrunderea în circuit oral a colindelor lansate de biserică, asociată cu procesul lent, dar continuu, de demagizare şi demitizare a gândirii umane, a dus încetul cu încetul

la dispariția rigorii ce prezida anterior repertoriul de colinde și desfășurarea lui. În aceste condiții, în afara colindelor religioase, canonice și a celor apocrife, au putut pătrunde în repertoriul de colinde unele creații aparținătoare altor categorii folclorice și au putut fi create o seamă de colinde noi, asemănătoare funcțional și motivate din acest punct de vedere, dar lipsite de motivație în ceea ce privește conținutul, care nu mai corespunde mentalității magice din care au rezultat cele moștenite de la înaintași. Astfel, alături de colindele de gospodar, de cioban, de vânător, de fierar etc., au apărut colinde de „negustor", de „preot", de „primar", de „oștean" ș.a. Alături de colindele de fată și de fecior, menite cum vom vedea să influențeze în sens favorabil împlinirile firești legate de vârstă, au apărut colinde de „văduvă", colinde de „doliu" ș.a., care sunt deplin motivate ca acte de bună cuviință, dar care nu au rostul să menească, să asigure împlinirea unor aspirații. Puterea de atracție a colindei a fost atât de mare încât ea a putut asimila unele creații remarcabile aparținătoare altor categorii folclorice, între care *Miorița, Meșterul Manole, Soarele și luna, Șarpele,* dintre balade, „Cântecul ciobanului care și-a pierdut turma", cântece lirice, iar mai târziu au putut fi create „colinde de război" ș.a. Unele dintre acestea valorifică structuri străvechi, inclusiv mitologice, altele provin din creații motivate, dar strâns legate de existența omului. Tot în aceste condiții a fost posibilă contaminarea diferitelor forme de colindat, care aveau anterior un caracter autonom, constituindu-se într-un colindat complex și spectaculos sau în noi obiceiuri (9).

Dezagregarea mentalității magico-religioase arhaice și pătrunderea în circuit folcloric a colindelor religioase a dus astfel la o ruptură în rigurosul sistem tradițional al colindatului și la restructurarea continuă a repertoriului de colinde. Din categorie folclorică unitară și pronunțat ermetică, cu un conținut și cu o structură proprie, colinda a devenit cu timpul o categorie folclorică permeabilă, deschisă, neunitară din punctul de vedere al conținutului și al structurii, singurul element care unește efectiv și vizibil piesele ce o alcătuiesc fiind elementul funcțional. Colinda a ajuns să reprezinte astfel mai degrabă un repertoriu decât o „specie", o categorie folclorică propriu-zisă. Pe calea aceasta însă, colinda și-a sporit valoarea ei documentară, devenind o admirabilă cronică a vieții noastre etnice dintr-o lungă durată istorică.

Deși reprezintă un fenomen arhaic prin excelență, datorită înțelesurilor și funcțiilor mereu noi cu care a fost încărcată de către interpreții ei în cursul timpului, colinda a supraviețuit în cele mai multe regiuni ale țării până în actualitate. Cunoscută și larg

răspândită odinioară în întreg spațiul nostru etnic, în evoluția ei colinda a înregistrat realizări poetice și muzicale cu totul remarcabile, prin aceasta situându-se între categoriile folclorice cele mai semnificative pentru forța de creație în plan artistic a poporului român. Pe de altă parte, colinda aduce în imaginile ei poetice o mare diversitate de imagini ale universului de viață al înaintașilor noștri, cu îndeletnicirile ce le-au avut, cu modul de gândire și de simțire, cu năzuințele lor cele mai arzătoare etc., toate proiectate în lumina feerică proprie genului.

Creație complexă, poetico-muzicală (vocală și adesea instrumentală) (10), colinda nu are o existență de sine stătătoare, fiind integrată obiceiului *colindatului,* ca o componentă a acestuia, pe care îl explicitează și care vine să o expliciteze la rândul său. Există unele indicii potrivit cărora, alături de text, melodie și elementele de mimă, recuzită ș.a., în structura obiceiului intrau – odinioară, în mod obligatoriu - și manifestări coregrafice (11). Pentru aceasta pledează, între altele, melodiile colindelor, care prezintă similitudini cu melodiile de joc (12).

Atât prin regimul său calendaristic, cât și prin structură și semnificație, colindatul se înscrie în ciclul obiceiurilor de Anul nou și trebuie analizat, prin urmare, în contextul străvechilor credințe și practici legate de această sărbătoare (13). În tradiția populară românească obiceiul prezintă o serie de note particulare, care îl individualizează în raport cu versiunile existente la alte popoare. Desfășurându-se în perioada dintre 24 decembrie și 7 ianuarie - în Transilvania cu deosebire la Crăciun, iar în ținuturile extracarpatice mai ales la Anul nou - obiceiul colindatului cumulează elemente folclorice proprii întregului ciclu al sărbătorilor de iarnă, având totodată bogate reminiscențe legate de vechiul „an nou", care la români s-a serbat, până pe la începutul secolului al XVIII-lea (1701) la 1 aprilie, și care conținea manifestări folclorice proprii ciclului de primăvară.

Manifestare de mare amploare și obligatorie odinioară, colindatul antrena întreaga colectivitate a satului, fie ca interpreți (colindători), fie ca beneficiari (colindați) ai obiceiului.

Într-o perioadă mai veche existau la români mai multe forme de colindat, fiecare dintre ele reprezentând la origine un anume rit magic, cu o structură, desfășurare și finalitate proprie. Colindatul nu presupunea în mod obligatoriu prezența textului și melodiei; existau și forme care constau în simplă desfășurare scenică, un gen de rituri mute, mimând anumite activități prospere, sau sugerând prezențe benefice. Astfel, alături de „colindatul cu colinda", trebui amintit colindatul „cu plugul" sau cu „aratul",

colindatul cu „rouratul", colindatul „cu buhaiul", colindatul „cu sorcova", colindatul „cu semănatul", „cu pocnitul" (din bici), „cu tălăngile" sau „clopoţeii", colindatul „cu măşti de animale" (capra, căluţii, turca...) ş.a. (14). Uneori formele acestea, care, după indicaţiile de care dispunem, aveau iniţial o individualitate bine conturată, s-au contaminat, dând naştere unor forme noi. Astfel, colindatul propriu-zis (cu colinda) s-a contaminat frecvent cu colindatul „cu turca"; colindatul „cu plugul" s-a cuplat în unele regiuni ale Munteniei cu colindatul „cu sorcova". Alteori s-au produs duble sau triple asemenea contaminări, îmbinări, diferitele forme de colindat constituindu-se într-un gen de cortegii spectaculoase sau în noi obiceiuri. Cazul cel mai interesant îl prezintă folclorul moldovenesc, cu multiplele sale forme ale colindatului cu măşti de animale ş.a., care se succed ca secvenţe ale unuia şi aceluiaşi obicei. Tot în Moldova s-a realizat, sau s-a încheiat numai, procesul de contaminare a principalelor forme de colindat care a dat naştere unui nou şi complex obicei, unic în folclorul european: pluguşorul.

Dar chiar colindatul cu colinda, forma cea mai comună, mai obişnuită, trebuie considerat la origine ca un complex de rituri magice prilejuite de Anul nou. Deosebitele tipuri de colinde pe care le interpretează ceata de colindători, din proprie iniţiativă (dar întotdeauna potrivit unor rânduieli tradiţionale) sau la cererea gazdei, ilustrează credem chiar aceste variate rituri existente odinioară. În afară de colinda de început, a cărei funcţie principală era de a vesti sărbătoarea şi a motiva astfel obiceiul, şi care constituia în acelaşi timp un gen de introducere în ritul ce urma să se desfăşoare (15), ceata colindătorilor interpreta - la fereastră sau în casă - „colinda cea mare" - sau „colinda casei", iar apoi una sau mai multe colinde; ceata oficia cu alte cuvinte unul sau mai multe rituri, în raport de situaţia concretă a fiecărei familii, ţinând seama de condiţia profesională a gazdei, de componenţa familiei şi de statutul membrilor şi în cadrul colectivităţii sătești. De aici, marea diversitate a repertoriului tradiţional, arhaic, de colinde. Alături de creaţii care exprimă urări generalizate şi care ilustrează vechi rituri de propiţiere cu caracter general, vizând sănătatea, bunăstarea şi fericirea familiei (16), există colinde „de gospodar", care sunt expresia unor rituri de fertilitate, menite să producă (pe cale magică, fireşte) belşugul holdelor, a turmelor de oi, a cirezilor de vite, a herghelilor de cai etc. Iată un exemplu de asemenea colindă „de gospodar" care în judeţul Muscel se interpreta în zorii zilei de Crăciun:

Colind de Anul Nou

Ia sculaţi, sculaţi,
Măi boieri bogaţi,
De voi vă uitaţi,
Pe gură de vale,
Spre soare răsare,
Şi vouă vă pare
Că soare nu răsare,
Soare a răsărit,
Vouă v-a venit
Herghelii de cai.
Caii nechezând,
Mânzuleţi jucând.
Este o mânzuliţă
Folte şi-nfoltită,
Tr-aur poleită.
Ia sculaţi, sculaţi,
Voi boieri bogaţi,
De voi vă uitaţi,
Că vouă vă vine
Tot cirezi de vaci,
Vacile zbierând.
Este-o viţeluşă
Folte şi-nfoltită
Tr-aur poleită.
Ia sculaţi, sculaţi,
Voi boieri bogaţi,
De voi vă uitaţi,
Că vouă vă vine,
Tot turme de oi.
Oile zbierând,
Berbecii zburdând,
Mieluşei jucând.
Berbecei lăi,
Dă lăi bucălăi,
Cu cornițe 'nvolte,
Învolte, presucite,
Tr-aur poleite.
Este-o mieluşică,
Mândră, frumuşică,
Folte şi-nfoltită,
Tr-aur poleită.

Ia sculați, sculați,
Voi boieri bogați,
De voi vă uitați,
Că vouă vă vine,
De din jos de mare,
Tot cară cu sare,
De din jos de Olt,
Tot cară cu orz.
De din jos de pârâu,
Tot cară cu grâu.
Cară scârțâind,
Boii în jug trăgând,
Cărăuși mânând,
Flăcăi chiuind.
Ia sculați, sculați,
Voi boieri bogați,
De voi vă uitați;
Că vouă vă vine
Tot mascuri hrăniți,
Cu colții ieșiți.
Ieșiți, presuciți,
Tr-aur poleiți.
Mi-este-o purceluşă
Folte şi-nfoltită
Tr-aur poleită.
Ia sculați, sculați,
Voi boieri bogați,
De voi vă uitați,
Că vouă vă vine
Murgu-mpodobit,
Cu şea de argint,
Cu țolul rotat,
Ciucuri de bumbac,
Ciucuri de mătase,
Împletiți în șease.
Cu coada 'nnodată,
Tot aur suflată.
Aşa de-mi gătit,
Şi de împodobit,
Înfrânat, înstrunat,
Bun de încălecat.
Şi bun de mânat.

Sănătate-n aste case,
Boieri mari ca dumnea-voastră.
Ce e-n casă să trăiască,
Ce-i afară să izvorască.
Cu voi Dumnezeu să fie,
D-acuma până în vecie.
La anul şi la mulți ani!

Din colecția *Literatură populară românească*, adunată de Nicolae Păsculescu, Buc., 1910, p. 40-41). O variantă foarte asemănătoare a aceluiaşi culegător a reprodus Mihai Pop în *Folclor literar românesc*, Buc., 1964, p. 48, variantă citată şi de noi în *Universul culturii tradiționale*, p. 79-80.

Apelativul „boieri bogați" care conține în sine o afirmare de esență magică la origine, imaginea soarelui care răsare, imagine care, de asemenea, dincolo de frumusețea ei, în context mitic vine să sugereze o situație prielnică naturii şi omului, amândouă stând sub auspiciile zeului solar, la care se adaugă seria imaginilor cuprinzând semnele fundamentale ale belşugului de vite şi de grâne, toate acestea conțin în ele cheia înțelegerii întregii colinde, care reprezintă un rit de fertilitate, bazat pe magia prin analogie, prin similitudine.

Alături de colindele „de gospodar", există colinde „de cioban", „de vânător" şi „de pescar", „de fierar", precum şi o seamă de colinde mai noi, pentru „preot", „negustor", „primar", „oştean" ş.a., despre care spuneam că reprezintă un gen de decalcuri după cele tradiționale, dar lipsite de suportul acelora. Ele au apărut în plină epocă de dezagregare a gândirii magice şi mitice şi de dezorganizare a străvechiului sistem al colindelor. O altă categorie cuprinde colinde ce ilustrează vechi rituri chemate să influențeze în chip favorabil împliniri firești legate de vârsta tinerilor. Între acestea trebuie amintite colindele premaritale, „de fată", ce se interpretează la casele cu fete fecioare, şi a căror finalitate ne aduce aminte de vrăjile de măritiş. Ele conțin splendide imagini idilice desprinse din realitatea satului nostru tradițional, alături de arhaice simboluri şi reprezentări mitice ale peținului şi căsătoriei. În centrul colindelor premaritale stă tânăra fată cu îndeletnicirile specifice vârstei, văzute în perspectiva alaiurilor de nuntă de urmează de regulă sărbătorilor de iarnă. Astfel, fata „toarce fuioare", „coase" şi „chindisește" „năfrămi voinicești" (pentru feciori) şi „gulere bărbătești", pregătindu-se deci pentru „trecerea" ei în categoria nevestelor, pentru strămutarea ei din casa părintească „peste munți, / În alte curți, / La părinți necunoscuți". Alteori, gătită în straie de

sărbătoare şi cu cofa în mână, fata merge la fântână după apă. Menţionăm că fântâna reprezenta în trecut unul din locurile de întâlnire ale fetelor şi feciorilor satului, ea apărând frecvent în textele folclorice. Scena următoare conţine o metaforă a petitului. Un „june" se apropie de faţă şi-i apucă „mărul roşu" din sân, dar este respins; un altul îi apucă „inelul" şi este, de asemenea, respins. Cel de al treilea îl apucă „cununa", la ceea ce fata protestează, ca şi în cazurile precedente: „Da dă-mi, june, cununa!", ca să revină însă de îndată: „Cununa-te-ai cu dânsa!". Ultimele versuri trebuie reţinute şi pentru faptul că vădesc spiritul de pătrundere al autorului creaţiei în psihologia tinerei fete îndrăgostite de la ţară.

Tematica colindelor de faţă vine să explice multiplele lor afinităţi cu poezia populară nupţială. Întâlnim în cuprinsul lor aceeaşi atmosferă lirică, străbătută de tristeţe şi duioşie, proprie cântecele de despărţire şi de înstrăinare, care domină şi poezia nunţii.

Tot o colindă cu caracter premarital, şi nu de doliu, cum s-a afirmat, trebuie să fi fost la origine şi cunoscuta colindă transilvăneană *Mă luai, luai* (17). Ea reprezintă, după câte ştim, cea mai izbutită întrupare a motivului „zburătorului" în poezia populară românească. Testul colindei înfăţişează o tânără fată pornind singură la secerat. În calea ei fata află o „floare de rai", pe care o pune în sân şi care începe să „trâmbiţeze", să se manifeste, cu alte cuvinte, să trimită mesaje. Dar, „nimeni nu o vede, / Nimeni n-o aude", numai „Ionaş din munte", care vine, o ia pe tânăra fată în braţe „şi-o sărută-n faţă". Fata protestează, motivând că va veni mama ei şi va constata că nu şi-a terminat lucrul. Fata îi va spune că a lovit-o „un junghi şi-o durere, / Moarte fără vrere". Abia atunci când mama va porni disperată peste câmpuri „cu nouă ulcele / după lecurele", fata îi va dezvălui taina: „Stai mamă, nu mere /.../ Ştiu eu ce mi-e leacu: / Jolju şi colacu / Şi Ion săracu". „Joljul" este termenul care denumeşte în graiul popular din Transilvania pânza de bumbac, dar şi batista, aceasta din urmă reprezentând însemnul dragostei şi al logodnei; „colacul" este implicat în numeroase obiceiuri, inclusiv în cele de nuntă. *Mă luai, luai* ne apare astfel nu ca o colindă de doliu, cum cred unii autori, ci ca o colindă de dragoste, de petit şi odinioară ea se va fi interpretat cu siguranţă la casele cu fete aflate la vârsta căsătoriei.

Colindele de flăcău au aceeaşi semnificaţie de bază, fiind la origine demersuri magice menite să influenţeze în sens favorabil „trecerea" tânărului în rândul bărbaţilor. Dar ele conţin în plus şi străvechi rituri de pubertate şi de iniţiere (18), rituri care se practicau poate în străvechime cu ocazia înnoirii anului

(primăvara), în centrul acestei categorii de colinde stă flăcăul, înzestrat întotdeauna cu atributele bărbăţiei: bun călăreţ şi luptător neînfricat, capabil să învingă în luptă dreaptă, voinicească - aşa ca în basme - un animal sălbatic (leul, cerbul, ciuta, boul sur...) sau o întrupare monstruoasă, cum este „dulful de mare". Eroul colindelor de flăcău ne apare de cele mai multe ori în postură de vânător, iar textul se situează frecvent în imediata apropiere a baladelor eroice, voiniceşti. Totodată, textul acestor colinde vine să ateste proba vânării cu succes drept condiţie pentru „trecerea" tinerilor în categoria bărbaţilor, reprezentând astfel un rit premarital. De altfel, ca şi colindele de faţă (19), cele de flăcău conţin şi ele referiri directe la evenimentul căsătoriei. Din carnea cerbului vânat, flăcăul „nunta şi-a face", cu pielea lui îşi va „înveli casa", din oasele lui îşi va face „lanţuri" (20) etc.

Din străvechi mituri şi rituri magice, colindele au devenit cu timpul modalităţi de urare şi felicitare, pentru ca în continuare să-şi justifice existenţa, în repertoriul satelor mai ales, prin calitatea lor de bunuri moştenite, reprezentând astfel o simplă conformare la tradiţie; ele sunt totodată chemate să susţină atmosfera de petrecere laică a sărbătorii în contextul căreia fiinţează.

Cercetarea comparativă a colindatului şi a colindelor româneşti e de natură să evidenţieze unele trăsături comune cu cele ale altor popoare, vecine sau mai îndepărtate, dar şi unele deosebiri faţă de acestea (21). Dintre toate popoarele ce ne înconjoară numai cele slave au un colindat şi un repertoriu de colinde constituit riguros în cursul unei tradiţii de lungă durată. La unguri şi la germanii din Transilvania avem de-a face cu un fenomen mult mai nou şi de esenţă religioasă creştină. Cât priveşte situaţia existentă la popoarele slave, având în vedere etimologia latină a termenului care desemnează obiceiul şi categoria folclorică aferentă, precum şi fondul lor mitologic, unii cercetători le consideră a fi de origine latină sau romanică (22). Şi credem că o seamă de înrudiri existente între colindele româneşti şi cele ale slavilor (mai ales ale celor din Balcani şi din imediata noastră apropiere) se explică în acest mod, şi unele şi altele având la bază o seamă de elemente reprezentând moşteniri comune din patrimoniul latin, dar şi din fondul populaţiei autohtone (traco-geto-dacice) romanizate (23). Unele colinde sau elemente ale lor, precum şi alte obiceiului în cadrul căruia trăiesc, au pătruns în folclorul slavilor în timpul convieţuirii acestora cu românii, înainte ca ultimii să fi fost asimilaţi. Mai ales pentru o epocă mai târzie, nu pot fi excluse nici împrumuturile româneşti din patrimoniul slav, după ce acesta se va fi constituit. Dar faptul că dintre

toate popoarele din această parte a Europei, singur poporul român cunoaşte o formulă arhaică de desfăşurare a colindatului - ceata de feciori - formulă pe care unii cercetători o socotesc a fi de „origine locală", „*carpatique, qui ne peut être que thrace et daco gète*" (24), vine să sprijine, alături de altele, ideea originii româneşti sau mai degrabă străromâneşti a colindatului şi a colindelor slavilor. Este foarte probabil că tocmai în spaţiul geografic în care s-a format poporul român s-a produs acea sinteză între folclorul autohton şi cel latin din care a rezultat atât structura obiceiului colindatului, cât şi baza repertoriului de colinde caracteristice în această parte a Europei şi care, prefăcându-se şi îmbogăţindu-se mereu, au ajuns până la noi în variantele regionale ce ne sunt cunoscute. În felul acesta socotim că Petru Caraman are în general dreptate când afirmă că „românilor le revine meritul de-a fi răspândit această tradiţie, nu numai în sud-estul Europei, ci şi în Europa centrală (25). Către aceeaşi idee a primordialităţii colindelor româneşti în acest spaţiu european ne conduc şi studiile privitoare la melodiile lor, care conservă forme anterioare pentatoniei (26), precum şi cele referitoare la fondul lor mitic şi magico-religios.

Desigur, problema raporturilor dintre colinda românească şi aceea a altor popoare necesită încă cercetări adâncite spre a putea fi lămurită satisfăcător. Ceea ce se poate însă afirma cu certitudine este că, dincolo de elementele comune cu colindele altor popoare slave şi romanice, colinda românească întruneşte o seamă de particularităţi care o fac inconfundabilă, particularităţi care ţin atât de contextul în care apare şi de fondul ei mitic şi ritualic etc., cât şi de structura şi de expresia ei artistică, de stilistica ei în sensul larg al cuvântului. Ceea ce se impune a fi mai întâi subliniat este bogăţia ei tematică şi amploarea repertoriului românesc de colinde aşa-zise păgâne în raport cu cele creştine, ceea ce constituie un indiciu cu privire la îndelungata lor tradiţie în spaţiul etnic românesc. Bine conservate, mai ales până în epoca în care s-au făcut cele dintâi culegeri, colindele româneşti îşi dezvăluie cu uşurinţă caracterul lor arhaic, atât în structura şi în expresia lor artistică şi lingvistică, cât şi în relaţia cu riturile pe care le întrupează (şi pe care le descriu uneori în detaliu), foarte transparente adesea în textul lor (de exemplu riturile de iniţiere din colindele despre vânarea animalului sălbatic sau ritul de fertilitate, „rouratul", „prouratul,, sau „iordănitul" ş.a.).

Deşi biserica ortodoxă a fost mai puţin intransigentă faţă de manifestările laice, în comparaţie cu cea catolică şi reformată şi deşi nu a făcut eforturi atât de susţinute pentru impunerea propriilor

cântece religioase în locul străvechilor colinde, elementele de origine religioasă creştină sunt prezente - aşa cum spuneam - şi în colindele româneşti. Cele mai adesea ele au fost însă absorbite în sistemul de gândire populară. Elemente ale mitologiei creştine au luat astfel locul unor elemente „păgâne", îndeplinind funcţii cu totul inadecvate condiţiei lor iniţiale. Într-o colindă culeasă din Câineni, pe Valea Oltului, gazda colindată, „domnul bun", se veseleşte aşteptând pe Dumnezeu, ca să ospăteze cu el. Dumnezeu soseşte, intră în casă la mese întinse, iar gazda trimite pe unul dintre fiii săi s-aducă „buţi cu vin de cel mai bun", pe altul, s-aducă „miei sugaci şi plecăţei / Şi berbeci d-ăi măricei", iar pe cel de al treilea, „jugani de cei mai buni", cu care să-l petreacă pe Dumnezeu „sus în slava cerului (27). Referindu-se la fenomenul creştinării unor tradiţii păgâne, Mircea Eliade spunea: „Un mare număr de zei sau de eroi ucigători de balauri au devenit nişte Sfinţi Gheorghe, zeii furtunii s-au transformat în Sfântul Ilie; numeroasele zeiţe ale fertilităţii au fost asimilate cu Fecioara Maria sau cu alte sfinte. S-ar putea spune că o parte din religia Europei precreştine a supravieţuit, camuflată în sărbătorile calendarului şi în cultul sfinţilor (28).

Alături de acestea, repertoriul nostru folcloric cuprinde numeroase colinde – religioase – canonice, datorate unor cărturari clerici, şi care au fost difuzate apoi sistematic în rândul maselor populare. Analiza lor atentă prilejuieşte mai întâi constatarea că sub raport numeric sunt inferioare celor tradiţionale. Iar în al doilea rând, că, dincolo de tematica lor biblică şi de veşmântul creştin cele acoperă, pulsează adesea în cuprinsul lor o intensă viaţă folclorică, vizibilă atât în expresia lor artistică (versificaţie, refrene, imagini etc.), cât şi în miezul lor, care evocă simboluri, mituri şi rituri anterioare creştinismului. Analizând o seamă de colinde religioase din Ţara Oltului, Traian Herseni descoperă în cuprinsul lor vechi elemente de cult solar şi straturi arhaice ale religiei politeiste, care au precedat cu mult, nu numai formarea poporului român, ci şi populaţiile autohtone care stau la temelia acestuia. „Maica Sfântă" din unele colinde nu reprezintă altceva decât prelungirea în orizont creştin a unei străvechi zeităţi feminine, care a lăsat numeroase urme în folclorul românesc. Este vorba de Zeiţa-mamă a pădurilor, a codrilor, a muntelui şi în speţă a brădetului, zeitate „străveche dar veşnic tânără, ca şi bradul, pe care noile religii o îmbracă în haine noi, dar n-o pot desfiinţa în substanţa ei" (29). La rândul său, „Fiul Sfânt" nu este altceva decât prelungirea în creştinism a unei zeităţi masculine ulterioare ş.a.

Nu ştim dacă interpretările acestea, foarte ispititoare, ale învăţatului nostru vor fi confirmate pe de-a-ntregul de viitoarele cercetări. Este însă sigur că genul de colinde la care ne referim poartă în sine numeroase elemente precreştine, care în cursul timpului au obţinut un statut de elemente laice, profane, şi că colindele religioase, care au fost create adesea pe tipare de gândire populară, poartă pecetea spiritului popular, făcând din ele piese utile cunoaşterii psihologiei noastre etnice.

Valoarea lor de cunoaştere sporeşte dacă avem în vedere că în procesul receptării orale ele şi-au amplificat în mintea interpreţilor aspectele cele mai valabile, potrivit cu experienţa de viaţă a mulţimilor, cu etosul nostru popular.

Referindu-se la incapacitatea bisericii creştine de a dezrădăcina vechile obiceiuri şi manifestări populare, Aron Densusianu explică faptul prin spiritul raţional şi slaba înclinare spre misticism a poporului român (30). Iar Ovid Densusianu, situându-se pe aceeaşi poziţie, pledează şi el pentru aspiraţia laică a poporului (31). Teza aceasta a fost îmbrăţişată ulterior de Sextil Puşcariu (32), Lucian Blaga şi alţii.

Un interes incomparabil mai mare decât colindele canonice prezintă aşa-zisele „colinde apocrife". Create de regulă de cărturari clerici de condiţie modestă şi având o pregătire teologică elementară, colindele acestea dezvoltă o tematică biblică, ca şi cele religioase canonice, dar viziunea în care sunt tratate subiectele e profund laică, motiv pentru care colindele respective nu au putut fi acceptate de către autoritatea bisericească, care le-a rezervat acelaşi regim vitreg ca şi colindelor profane. E multă naivitate în cuprinsul acestor colinde apocrife, dar şi multă viaţă autentică, ele apărându-ne adesea ca mărturii valoroase ale mentalităţii ţăranului român din veacurile trecute, cu reprezentările, cu etica, cu durerile şi cu aspiraţiile lui. Una dintre colindele aparţinătoare acestei categorii se intitulează în unele variante *Scalda lui Dumnezeu* şi ea a cunoscut o mare răspândire în spaţiul folcloric românesc. Al. Rosetti crede că punctul ei de plecare îl constituie un apocrif pierdut (33). Nu ştim aşadar cum arăta textul care a inspirat-o şi nici variantele anterioare primelor culegeri ce s-au făcut la jumătatea secolului al XIX-lea. Aşa cum se înfăţişează în variantele culese în perioada ce a urmat, colinda ne apare foarte interesantă şi semnificativă din amintitul punct de vedere.

Începutul colindei ne evocă numeroasele legende populare cu caracter apocrif despre călătoriile lui Dumnezeu, întovărăşit de Sfântul Petru, pe pământ. Colinda ni-i înfăţişează pe cei doi sfinţi

într-o situaţie cu totul inadecvată condiţiei lor, şi anume scăldându-se, făcând baie într-un „feredeu", într-un lac. Imaginea aceasta ne apare şi în alte colinde. Uneori, Dumnezeu se scaldă împreună cu Crăciun cel bătrân, cu Sfântul Ion şi cu „toţi sfinţii, alături de ei aflându-se însă şi „omul bun". Cât priveşte conţinutul colindei, acesta nu este altceva decât o meditaţie a lui Dumnezeu şi a Sfântului Petru (sub care se ascunde, firesţe, meditaţia ţăranului român) pe marginea unei întrebări fundamentale: ce e mai bun, mai de preţ pe acest pământ? Răspunsurile, care se succed într-o anumită ordine ierarhică, fiind provocate de aceeaşi formulă interogativă: „Iar se scaldă şi se-ntreabă: / Ce-i mai bun pe-acest pământ?", formulă care se repetă după fiecare secvenţă a colindei, sunt de fapt rezultatul unei îndelungate experienţe de viaţă, ce s-a desfăşurat în acest spaţiu geografic, şi ele pot fi considerate în ansamblul lor drept expresie a concepţiei de bază a ţăranului român despre viaţă. Pe primul loc în ierarhia bunurilor pământene se situează - spune colinda - „omul bun", şi este socotit „om bun" acela care îşi „face casa lângă drum" şi care astfel poate să dea curs unei vocaţii care se dovedeşte a fi esenţială pentru poporul român: „dă sălaş drumarilor" şi „adapă pe setoşi" (pe cei însetaţi), „Şi-ncălzeşte frigurosi" (pe cei înfrigurati). Recunoaştem în versurile citate o trăsătură de bază a poporului român, binecunoscuta sa ospitalitate, la care se referea, între alţii, savantul nostru Dimitrie Cantemir, vorbind - la începutul secolului al XVIII-lea - despre moldoveni. Pe locul al doilea pe scara valorilor pământene stă „boul bun", despre care colinda noastră spune că „răstoarnă brazdă neagră", ca să răsară în loc „grâu roşu". Pe locul următor stă „oaia bună", care „vara te hrăneşte / şi iarna te-mpodobeşte" (te îmbracă). În sfârşit, „calul bun", acela care „te duce şi te-aduce, / Şi-n trezie, / Şi-n beţie, / Şi-n *draga de voinicie*".

Dacă textul acestei colinde, nu mai conţine, asemenea celor laice, nici o implicaţie rituală propriu-zisă, magică sau mitică, precreştină, conţine, în schimb, în versurile-i de o remarcabilă simplitate, o admirabilă definiţie a poporului român de odinioară. E vorba de un popor ospitalier şi paşnic, care se ocupa de cultivarea pământului şi de creşterea vitelor, un popor aşezat, dornic de viaţă şi de petrecere, dar care - la nevoie - nu se dădea în lături nici de la „draga de voinicie" (de vitejie), de la lupta de atâtea ori

mântuitoare ce a purtat-o în cursul îndelungatei sale istorii pentru apărarea gliei strămoşeşti şi a dreptăţii sociale, precum şi a popoarelor ameninţate de cotropitori.

Numeroaselor elemente mitice şi magice care se conservă în textul colindelor româneşti (îndeosebi în cele străvechi, devenite profane) li se adaugă mulţime de imagini de viaţă locală, proprii diverselor ei sectoare şi epoci. Imaginile acestea, cristalizate succesiv, o circumscriu astfel în spaţiul geografic şi istoric real şi concret al poporului nostru. Colindele aduc pe calea aceasta mărturii cu privire la îndeletnicirile lui tradiţionale şi la raporturile dintre ele, la concepţiile lui despre lume şi viaţă, la dramele colective pe care le-a trăit de-a lungul istoriei sale etc. Mulţimea riturilor, miturilor şi imaginilor agrare şi păstoreşti, alături de cele ce le-au precedat, provenind din sfera vânătorii şi pescuitului arhaic; frecventa imagine a munţilor „înalţi" şi „cărunţi", a Negoiului şi a „Pietroiului" (probabil, a Pietrosului), a „cetinei", a „bradului" şi a „codrilor verzi" sau a „brazilor încetinaţi", alături de imaginea „câmpului de mătasă", şi a „mării învolburate"; imaginea „arcaşului" care „săgeată" cerbul sau ciuta, alături de aceea a „năvodarilor" (pescarilor) care se luptă cu „ dulful mării" sau cu „puiul vidrei"; imaginea mai recentă a tânărului care se luptă cu turcii sau cu „francii" (genovezii? popoarele apusene în general?), a „cetăţilor cu trei turnuri", a costumelor de epocă feudală, încărcate de „paftale" şi de „zale", a „cătanelor" „cu steaguri" şi „cu pistoale" etc., etc., toate aceste imagini vin să sugereze strânsa legătură dintre vechile colinde româneşti şi spaţiul geografic în care au luat naştere şi în care au circulat în cursul veacurilor. Ele pulsează astfel de viaţă românească şi preromânească şi mărturisesc că au însoţit în permanenţă poporul nostru în îndelungata-i existenţă istorică pe aceste locuri.

Desfăşurarea obiceiului cuprinde în final aşa zisele „mulţumite", un gen de oraţii în versuri, pe care le recită unul dintre colindători. De regulă, ele conţin la început formule de mulţumire pentru darurile primite, iar apoi, urări de belşug şi sănătate. Problema vechimii acestor creaţii nu a fost, după câte ştim, cercetată, dar - după toate probabilităţile - „mulţumitele" sunt mai noi decât colindele.

Colindatul şi colindele ne apar asemenea unor complexe de mituri şi rituri magice cu caracter benefic pentru familia şi gospodăria gazdei colindate: belşugul holdelor şi animalelor, sănătatea familiei, creşterea copiilor şi împlinirile fireşti ale

tinerilor aflaţi la vârsta căsătoriei; toate acestea şi altele îşi găsesc locul în rama vastă a obiceiului.

Dincolo de toate acestea, colindatul ne apare şi este simţit de interpreţii şi de beneficiarii lui, ca un mare spectacol, care se desfăşura odinioară pe scena cuprinzătoare a satului, ca un joc dramatic impresionant, care se repeta an de an, la aceeaşi dată, un joc regizat potrivit unui model tradiţional, de către conducătorul cetei feciorilor, cu respectarea întocmai a succesiunii actelor şi scenelor, începând cu întrebarea adresată gazdei la fereastră, prin care cer permisiunea să colinde, cu intrarea şi dispunerea, potrivit rânduielilor, a cetei în casă, cu găteala mesei, pe care era aşezat colacul, din care gustau toţi membrii cetei, asemenea împărtăşaniei, şi sticla de vin. Interpretarea antifonică a colindelor, în raport de situaţia familiei, dansul dedicat în special fetei gazdei, mulţămita colacului etc., toate se desfăşoară în casa gazdei colindate, creând o atmosferă specifică, ce revenea an de an, în cadrul aceleiaşi sărbători.

La această formă de colindat se adaugă altele: „cu turca", „cu capra", „cu Irozii", şi „cu steaua" ş.a., toate îndeplinind şi o funcţie dramatică, reprezentând o primă formă de teatru în viaţa poporului nostru.

În sfârşit, se impune a fi amintit „descolindatul" - reversul colindatului, cum sugerează însuşi termenul. Practicile şi textele ce-l alcătuiesc îşi dezvăluie cu relativă uşurinţă sensul magic originar, obiceiul reprezentând o formă de magie malefică la adresa gazdelor care n-au primit grupul, ceata de colindători sau care n-au respectat întru totul cerinţele impuse de datină. Sărbătoarea Crăciunului şi Anului nou, ca şi alte sărbători populare de altfel, au un anume statut, în care sunt cuprinse o seamă de cerinţe de ordin comportamental cu caracter obligatoriu pentru întreaga colectivitate. În mentalitatea tradiţională, arhaică, orice abatere, fie ea chiar individuală, de la aceste prevederi, se răsfrânge nu numai asupra făptuitorului, ci asupra întregii colectivităţi. Sancţionarea lui este însă de natură să purifice spaţiul vital al colectivităţii, să îndepărteze prejudiciul. Din punctul de vedere al colectivităţii „descolindatul" are astfel un caracter benefic. Imaginile ce apar în textele de „descolindat" sunt uneori foarte asemănătoare cu blestemele, care, de asemenea, s-ar putea să aibă o origine magică: „Busuioc de pirostie, / Să rămâi, gazdă, pustie!", sau „ Unde şeade putineiul / Să cânte cristeiul; / Unde şeade masa, / Să tragem la vară cu coasa! (34).

S-ar putea ridica întrebarea dacă unele „colinde" cu caracter satiric sau umoristic, cum sunt cele pe tema „fetei bătrâne", pe care le cântă ceata feciorilor mergând de la o casă la alta, nu sunt la origine forme ale „descolindatului", şi nu simple

creații distractive care potențează atmosfera de petrecere proprie sărbătorilor de iarnă, cum ne apar ele astăzi. Să nu uităm că în aceeași perioadă, mai ales spre sfârșitul sărbătorilor (la Bobotează) exista obiceiul de a se pune „moșuți" din paie sau din „cârpe" pe la casele cu „fete bătrâne". Avem convingerea că toate aceste manifestări reprezentau în mentalitatea arhaică acte, modalități de purificare colectivă, și de apărare, marcând totodată desolidarizarea colectivității satelor de persoanele care prin neintegrarea lor în rigorile vieții le puteau prejudicia existența. Privit din acest unghi, amintitul fenomen practicat de ceata feciorilor nu ne mai apare ca fiind de dată recentă, ci unul străvechi și circumscris organic colindatului tradițional.

Cunoscută, cum precizam, în întreg spațiul etnic românesc, colinda s-a conservat mai bine și a fost probabil dintru început mai răspândită și mai bine reprezentată în două mari arii geografice. Cunoașterea lor detaliată ar putea oferi unele sugestii cu privire la principalele vetre în care s-a dezvoltat cu precădere colinda în cursul timpului și cu privire la diferitele aspecte ale acestei dezvoltări. Lipsa unui atlas folcloric sau chiar a unui catalog tipologic al colindei nu ne permite să facem însă deocamdată decât unele considerații cu caracter general.

Cele două arii acoperă în linii mari regiunea Munților Carpați, cu deosebire depresiunile intra și extracarpatice, care coincid de regulă cu unitățile teritoriale cunoscute în trecut sub numele de „țări" (35). Prima ca întindere și ca importanță dintre cele două arii, și care înglobează mai multe zone etno-folclorice, e situată de-a lungul Carpaților meridionali și a Carpaților apuseni, precum și a sudului Carpaților răsăriteni. Ea își are centrul în Hunedoara, incluzând Țara Hațegului, acel ținut de adâncă rezonanță istorică de care se leagă prin excelență amintirea dacilor, zona Pădurenilor și zona nord-estică a Banatului, cu prelungiri peste Țara Zărandului, peste Munții Apuseni, până în Bihor, spre nord continuându-se în forme mai palide până în zona Codrului și a Chioarului. Aria aceasta cuprinde în sud Oltenia subcarpatică, la est întinzându-se peste Țara Oltului și Țara Loviștei, continuându-se de o parte și de alta a Carpaților, peste Țara Bârsei și ținutul Muscelului, peste ținutul Covasnei și al Vrancei, cu sudul Moldovei și estul Munteniei, prelungindu-se până în Dobrogea. Ea este așadar foarte întinsă, coincizând în linii generale cu teritoriul pe care dacii au ajuns la o organizare statală superioară. Tot pe acest teritoriu a avut însă loc și procesul cel mai intens de romanizare a Daciei. Ulterior, de pe la mijlocul veacului al IX-lea,

pe acest teritoriu s-au format cele dintâi organizații politice românești, voievodatele și cnezatele: voievodatele lui Gelu, Menumorut și Glad acoperind vestul Transilvaniei și Banatul, iar apoi voievodatul lui Litovoi, acoperind Țara Hațegului și mai ales regiunea nord-vestică a Olteniei, cel al lui Seneslau, cuprinzând nordul Munteniei și, se pare, Țara Făgărașului, în dreapta Oltului, spre vest de Râmnicu Vâlcea, cnezatul lui Farcaș ș.a. Ceea ce caracterizează această întinsă arie din punctul de vedere pe care îl urmărim este mai întâi faptul că ea păstrează mai bine, în forme mai închegate și mai arhaice, însuși obiceiul colindatului. Ceata feciorilor, care a avut un rol important în păstrarea colindelor, este încă prezentă și astăzi în multe părți, iar în altele a supraviețuit până în ultimele decenii. Într-o regiune mai limitată (sudul Transilvaniei, Banat, Bihor...) se păstrează până azi colindatul cu duba, de asemenea, o formă arhaică, ale cărei urme mai pot fi descoperite și înspre nordul ariei, în apropierea Clujului. Tot pe o arie limitată astăzi întâlnim colindatul pițărăilor etc. Arhaică este și interpretarea antifonică a colindelor în cuprinsul acestei arii, iar repertoriul de colinde se impune nu numai prin bogăție și varietate, ci și prin amploarea și caracterul adesea foarte închegat al pieselor ce-l compun.

Deși mult mai palidă în privința obiceiului colindatului și al repertoriului, cea de a doua arie ce am deosebit-o a fost și mai puțin cercetată până acum, în așa fel încât delimitarea ei este mai anevoioasă și mai nesigură, după cum înseși caracterele proprii colindatului și colindelor sunt mai greu de surprins. Aria aceasta circumscrie în mare zonele din jurul Carpaților răsăriteni, în cuprinsul cărora întâlnim fapte care atestă prezența în trecut a unor manifestări de mai mare amploare decât acelea care au putut fi consemnate în perioada ce s-a scurs de la începutul culegerilor de folclor. Zona Năsăudului, zona văii superioare a Mureșului, cu Toplița și Bilborul, ținutul Câmpulungului Moldovenesc și al Neamțului conservă o seamă de elemente arhaice și un repertoriu relativ bogat. Este foarte probabil că obiceiul colindatului cu colinda să fi fost concurat în această arie, și anume în zonele de la est de Carpați, de celelalte forme de colindat, îndeosebi de colindatul cu măști de animale, de teatrul haiducesc, de plugușor etc., care au înregistrat aici formele cele mai ample și mai spectaculoase și care apar cu o remarcabilă frecvență punându-le în umbră pe celelalte.

Cercetările ce se întreprind în prezent cu privire la obiceiul colindatului și la repertoriul de colinde din Moldova vor corecta cu siguranță imaginea ce o avem despre ele în momentul de față. Nu

credem că vor modifica însă ideea potrivit căreia ele sunt sau au fost îndeosebi în trecut mai bine reprezentate în ținuturile din vecinătatea munților, și că ținuturile acestea au constituit vatra în care s-au păstrat și s-au dezvoltat, și din care s-au alimentat mereu regiunile estice. Însăși amploarea pe care o au în aceste ținuturi din preajma munților manifestările de factură mai nouă se explică în ultimă analiză prin tradiția mai puternică pe care au crescut ele.

Cercetătorii români, istoricii îndeosebi, au subliniat îndeajuns importanța și rolul pe care l-au avut zonele intra și extracarpatice în geneza și evoluția poporului nostru. E vorba de tot atâtea vetre etnice în care, date fiind condițiile geografice specifice și capacitatea lor de a oferi un adăpost mai sigur locuitorilor lor în vremuri de primejdie, viața s-a putut desfășura într-o relativă liniște și în deplină continuitate de-a lungul secolelor. Totodată, aici, în aceste zone de maximă tradiție și continuitate, s-a produs mai cu seamă osmoza atât de adâncă între locuitorii situați de o parte și de alta a Carpaților, în ciuda tuturor vicisitudinilor pe care au trebuit să le înfrunte, mai ales după despărțirea provinciilor noastre prin frontiere politice, o dată cu instaurarea feudalismului maghiar în Transilvania. Situați la răspântia unor civilizații și culturi distincte și mai ales a unor interese politice care își aruncau în permanență pojarul peste pământul nostru, ne-am păstrat și ne-am amplificat totodată nu numai identitatea etnică, ci și unitatea spirituală. Unitatea culturală originară a românilor la nivelul culturii populare, aceea care constituie, cum se știe, însăși matricea întregii noastre culturi, a fost menținută și întărită în cursul timpului mai ales prin intermediul acestor zone carpatice, care sunt în general depresiuni capabile să asigure existența omului prin ceea ce ofereau ele însele. Aici cu deosebire s-au putut dezvolta ocupațiile complexe ce apar și în textul colindelor; aici s-au putut păstra și dezvolta instituțiile sociale care au constituit cadrul de viață al obiceiurilor, între care și ceata feciorilor cu colindatul; aici s-au putut cristaliza și păstra mai bine și cele mai multe din variatele imagini existente în cuprinsul colindelor. Aici, în sfârșit, s-au putut mai ales păstra și cristaliza în formele artistice superioare ce le cunosc aceste creații de mare vechime ale poporului român.

Articolul reprezintă forma amplificată a unei prelegeri prezentată în 1979 în cadrul cursurilor internaționale de vară, organizate de Universitatea „Al. I. Cuza", Iași.

NOTE

1. *Apud* Alexandru Rosetti, *Colindele religioase la români,* București, 1920, p. 20.
2. *Ibid.*, p. 17-21, unde se mai dau și alți termeni romanici.
3. *Ibid.*, p. 21.
4. *Ibid.*
5. Vezi cu privire la aceasta Radu Flora, *Lat. calendae, v. sl, koleda, rom colindă,* în *Actele Simpozionului dedicat reciprocităților iugoslavo-române în domeniul literaturii populare* (Pancevo 28 IX-1 X 1972, p. 191-212; vezi și intervenția lui Ioan Pătruț, *Ibid.*, p. 210-212, precum și Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească,* București, Minerva, 1979, p. 103, nota 1.
6. Vezi unele amănunte în legătură cu aceasta la Ovidiu Bârlea, *Colindatul în Transilvania,* în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967", Cluj, 1969, p. 253-254.
7. În seara de Ajunul Crăciunului, preoții „din diferite târguri, însoțiți de sărmani, de citeți și de coriști" au obiceiul „să se adune în bande, purtând icoane și să umble prin politie toată noaptea, vizitând casele boierilor și dorindu-le bucurie în ziua de sărbătoare... Astfel ei umblă toată noaptea, cântând nașterea lui Christ. Fiecare om sărută icoana și le dă câte ceva; și abia ieșau unii, iată că alții le urmau și așa de la înserare până la crăpatul zilei" (*Apud* Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească,* Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 158-159, nota 177. Cu privire la colindatul cu icoana vezi și Tudor Pamfile, *Crăciunul,* 1941, p. 15-16.
8. Cf. și Traian Herseni, *op. cit.*, p. 142-143, 169-171.
9. Problemele acestea le-am prezentat ceva mai detaliat în articolul *Cu privire la istoria colindei românești,* în „Studia Universității „Babeș-Bolyai", XXVI, (1981), Philologia, Fasc. 1, p. 3-9.
10. Vezi și Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești,* București, 1976, p. 39.
11. Informații în plus la Mihai Pop, Octavian Buhociu și Ovidiu Bârlea, *op. cit.*
12. Gheorghe Ciobanu, *Înrudirea dintre ritmul dansurilor și al colindelor,* în „Revista de folclor", Tom. 2, 1964, p. 33-69.
13. Mihai Pop, *op. cit.*, și Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și la slavi,* Extras din „Arhiva", Iași, 1931.
14. Colinda „cu plugul" sau „cu aratul", de exemplu, nu reprezintă altceva decât vechiul rit practicat la începutul muncilor agrare de primăvară („întâia ieșire cu plugul") și care a continuat să se practice, paralel, până târziu în satele românești. În legătură cu aceasta D. Caracostea notează: „Este de amintit că înainte de a avea colindele zise pentru gazdele deosebitelor îndeletniciri, au existat colinde nevorbite sau însoțite de un simplu refren în care săteni mascați și dansând, urau la răspântia anului nou, muncă mănoasă pentru vânători, păstori, plugari, pescari, herghelegii, după îndeletnicirea gazdei..." (Dumitru Caracostea, *Problemele tipologiei folclorice,* București, 1971, p. 189-190); vezi și Traian Herseni, *op. cit.*

15. Iată o asemenea colindă „la fereastră", o colindă „de zori", însă: „Sculați boieri, nu somnați, / Că nu-i vremea de somnat, / Că-i vremea de colindat, / Că cocoșii și-au cântat, / De tri ori până-n ziuori, / Cu tri raze în tri lături, / Întâia rază unde-și rază? / Rază-n cruce de fereastră, / La fereastră-n astă casă, / Să fii, gazdă sănătoasă, / La anul mai veseloasă!" (A. Viciu, *Colinde din Ardeal,* 1914, p. 165. Cât privește scenariul general al obiceiului, el conține la început o formulă prin care colindătorii cer gazdei permisiunea de a colinda, la care aceasta răspunde întotdeauna afirmativ (în cazuri cu totul excepționale, când se răspunde negativ, ceata colindătorilor proceda la *descolindat,* un rit malefic, opus celui reprezentat de colindat). Ceata interpreta apoi o colindă la fereastră, după care gazda îi invita pe colindători în casă, servindu-se, de asemenea, de o formulă anume, proprie diverselor arii folclorice. În casă ceata interpreta 1-2 colinde adecvate situației concrete a familiei. Apoi gazda oferea darurile îndătinate, pentru care unul dintre colindători mulțumea recitând textul unei orații de mulțumire. Ieșind din casă, ceata interpreta o anume colindă (de despărțire) sau rostea numai urări, o dată cu salutul îndătinat împrejurării. Scenariul după care se desfășura colindatul cetei feciorilor este mai complicat și mai riguros în același timp (vezi amănunte la Ov. Bârlea, *op cit.*).
16. Vezi colinda citată în nota anterioară, care conține, după toate probabilitățile, urme din vechiul cult solar: razele soarelui domină, stăpânesc totul, desfășurându-se peste vârfurile munților, peste întinderea câmpurilor încărcate de viitoarea recoltă de grâu, precum și este casa gazdei colindate, căreia i se urează sănătate și fericire.
17. În legătură cu colinda *Mă luai, luai,* vezi articolul nostru *„Mitul" zburătorului în poezia noastră populară,* în „Steaua", XXXVIII (1987), nr. 2, p. 13, reprodus și în volumul *Cercetări de folclor românesc,* Cluj-Napoca, Casa de editură Sedan, 1998, p. 210-216.
18. Vezi Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale...,* p. 52 ș.u. și Monica Brătulescu, *Motivul leului în contextul colindelor vânătorești,* în „Revista de etnografie și folclor", Tom. 24 (1979), nr. 1, p. 63-88.
19. Monica Brătulescu, *ibid.,* p. 68.
20. Într-o colindă din Hunedoara cerbul răpus de către tânăr îi spune acestuia că mai înainte i-a doborât nouă frați, ceea ce e de natură să sublinieze mai bine vrednicia eroului și că „Din oasele lor / Curți ai ridicat; / Din coarnele lor, / Curți ai încornat; / Din coastele lor, / Curți ai lănțuit; / Din sângele lor, / Curți ai zugrăvit; / Din pieile lor, / Curți ai coperit" (P. Ardeu, *Cântecele noastre,* Deva, 1969, p. 260).
21. Problema raporturilor colindei românești cu colindele slavilor a fost cercetată mai întâi de N. A. Veselowski *(Raziskanie v oblaszi russkogo duchvnogo stiha,* Petrograd, 1887), și de A. A. Potebnes *(Obiasnenie maloruskih i shodnich narodnich pesen,* Warsawa, 1887), iar ulterior de către P. Caraman (*Obrzed koledowania slovain i u rumonow u studjum prownawcze,* Krakowia, 1933).

22. P. Caraman, în *Analele Simpozionului...,* p. 209. Unii autori, între care I. C. Chițimia, cred că e vorba, cel puțin în parte, de o moștenire dacică *(Ibid.,* p. 209-210); O Buhociu, pornind de la faptul că dintre toate popoarele europene singuri românii au păstrat forma arhaică a obiceiului, așa cum se prezintă ea în organizarea cetelor de feciori, socotește, de asemenea, că originea colindei românești trebuie căutată în tradiția geto-dacă *(La confrérie des jeunes hommes roumains de l'anciene Dacie,* extras din „Romanica", 7 (1974), La Plata /1975/, p. 49-61. Același autor, revenind asupra problemei, consideră că cele mai vechi colinde românești sunt moștenite de la daco-geți *(Folclorul de iarnă...,* p. 89). Traian Herseni înclină către aceeași idee în ceea ce privește obiceiul cetelor de feciori, precum și repertoriul de bază al colindelor *(op. cit.,* p. 330).
23. În legătură cu aceasta a se vedea și Silviu Dragomir, *Scriitorii raguzani și refrenul colindelor noastre,* în „Anuarul Arhivei de Folclor", IV, 1937, p. 5-11; vezi și O. Buhociu, *Folclorul de iarnă...,* mai ales capitolul *Fenomenul păstoriei carpatice și întinderea lui,* p. 2, 34 ș.u.
24. O. Buhociu, *La confrérie...,* p. 60.
25. *Actele Simpozionului...,* p., 209; vezi și A. Viciu, *ibid.,* p. 18-19. Către această concluzie duc și analizele ce le face Buhociu în *Folclorul de iarnă...,* p. 130-134.
26. G. Breazul, *Studii de folclor muzical,* în *Cercetări folclorice,* București, 1947, p. 10-20.
27. N. Păsculescu, *Crăciunul,* 1914, p. 77.
28. *Aspecte ale mitului,* București, 1978, p. 160.
29. Traian Herseni, *op. cit.,* p. 242.
30. „Revista de critică literară", 1893, nr. 10.
31. Ov. Densusianu, *Aspecte ale poeziei populare romanice,* Curs, 1925-1926, p. 278.
32. *Antologie română,* Halle, 1938, p. 4.
33. *Op. cit.,* p. 64. Vezi în legătură cu această colindă și lucrarea noastră *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească,* Cluj-Napoca, Daci, 1989, p. 9-10.
34. Tudor Pamfile, *Crăciunul,* 1914, p. 49 și mai ales Petru Caraman, *Descolindatul.*
35. În legătură cu această vezi Ovidiu Bârlea, *Folclorul și unele probleme ale formării poporului român,* în „Revista de folclor", IV (1959), nr. 1-2, p. 195-204.

O colindă ermetică: Colinda vânătorilor preschimbaţi în cerbi

„Cerbul" ca element esenţial al culturii arhaice a umanităţii, fiind răspândit în trecut pe cea mai mare parte a globului, s-a dovedit a fi deosebit de productiv, nu numai pe tărâmul riturilor, miturilor şi manifestărilor religioase, ci şi pe cel al valorificării acestora în folclor şi în arta populară, ajungând, mai ales pe această cale, până în zilele noastre. Dimensiunile culturale ale „cerbului" pot fi măsurate cu bibliografia impresionantă a problemei, fără ca cercetarea să fi fost încheiată.

Nu se cunoaşte proveniența geografică a complexului cultural generat de „cerb" în tradiția românească, faptul prezentând, de altfel, mai puțină importanță. Ceea ce ne interesează înainte de toate este prezența, diversitatea, persistența şi înțelesurile lui în cultura noastră populară, ca şi rolul ce l-a avut în cultura savantă - domeniu în care va trebui să fie urmărit atent.

Într-o primă formă de concretizare a semnificației mitului originar, „cerbul" apare la noi ca mască în cadrul jocurilor rituale de la sărbătorile de iarnă (ciclul celor 12 zile), legate de schimbarea anului (solstițiul de iarnă) şi având o funcție funerară[1], asociate cu credința „întoarcerii periodice a morților"[2], dar şi una religioasă, animalul încarnând „o forță religioasă"[3]. Ritul „*cervulum facere*" reprezintă totodată valorificarea mitului originar într-un rit de fertilitate.

Practicat îndeosebi în ținuturile muntoase, „jocul cerbului" apare la noi în vatra de mare interes etnologic, reprezentată de centrul vechii Dacii (jud. Hunedoara), precum şi în centrul Moldovei, unde a ajuns prin populația care a emigrat acolo din sudul Transilvaniei. Jocul acesta este echivalentul „turcii", animal enigmatic, al cărui joc acoperă cea mai mare parte a Transilvaniei, în special al vestului acesteia, a „brezaiei" din Muntenia, şi a „caprei", caracteristică zonei situate în estul Carpaților, precum şi al unor localități din nordul Transilvaniei şi Maramureş. Toate acest jocuri sunt la origine manifestări complexe, mito-magico-religioase, transpuse în rituri, şi se leagă, nu numai prin perioada calendaristică

în care se practică, ci şi prin semnificația lor, toate întruchipând animale - simboluri ale fertilității şi ale unor spirite, rituri[4] care au devenit cu timpul simple spectacole sărbătoreşti, asociate cu urări de prosperitate ş.a., în noul an. În catalogul colindei româneşti[5], Monica Brătulescu distinge peste zece tipuri de colindă, aşadar de creații folclorice literar-muzicale, care au valorificat mitul „cerbului", sau „ciutei („ciutalinei"), multe dintre ele având implicații nupțiale. Astfel, spre a nu fi ucis, cerbul făgăduieşte vânătorului o mireasă" (tip. 63), „Voinicul pretinde că ar fi vânat o „ciutalină". O fată pizmaşă pârăşte voinicul, spunând că acesta n-a fost la vânătoare, ci la iubită, în peţit (tip. 67, subtip A). Mai explicit ne apare din acest punct de vedere tipul 58: Răpus de către vânător, cerbul blestemă în agonie săgeata ucigaşă... Uneori destinează fiecare parte a trupului unei utilizări (carnea pentru nuntaşi, coarnele pentru păhărele). Variantele acestui tip au fost culese din zona nordică a Carpaților meridionali, cu unele prelungiri în Muntenia şi Dobrogea, datorate fără îndoială circulației intense, mai ales a păstorilor, dar şi imigrărilor, precum şi colonizărilor ce au avut loc după 1878, dincolo de Dunăre. Iată un fragment dintr-o variantă hunedoreană a acestui tip: „De roagă-se, roagă / - Ce stai junelaş, / De ce-şi vântu' linu / Cam di pe seninu? / Că el să mi-şi bată / Toate vârfurile, / Toate ajesturile; / Mai vârtos să-mi bată / La scoabă muşcată, / Unde cerbi s-adapă; / Unde mi s-adapă, / Cerbuțu' - murguțu' / De la vârf de munți, / 'Nalți, îmbrumurați; / Cu paşii-n păşere, / Cu ochii-n privesc, / Din grai îmi grăiesc / - Ce stai, juneluş, /Cu arcu-ncordat, / Bun de săgetat? / Nu grăbire nure / A mă potopire, / C-ai mai potopit / Nouă frați de-ai mei, / Cu mine-or fi zece, / Din oasele lor, / Curți ai ridicat; / Din coarnele lor, / Curți ai încornat; / Din coastele lor, / Curți ai lănțuit; / Din sângele lor, / Curți ai zugrăvit; / Din pieile lor, / Curți ai coperit. / - Ce stai junelaş, / Cu arcu-ncordat, / Bun de săgetat? Şi tu mi-te-aruncă / Între-coarnele mele - / Leagăn de mătasă. / Şi eu să te tun / La lunci, la prelunci, / La liveziu-verzi, / La izvoare reci - / Vin fete la greci / Şi tu să-ți alegi / Fata grecului, / Cea mai mitutică / Şi mai frumuşică, / Şi tu să ți-o faci / Doamna curților / Noră părinților, / Maica pruncilor"[6].

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

Privit în timp, textul citat reprezintă, credem, cel de al doilea stadiu de valorificare a mitului „cerbului"; avem de-a face cu o elocventă „colindă de peţit", în cadrul căreia cerbul ne apare ca un animal-simbol, specific riturilor de iniţiere, ce preced căsătoria „junelui"; suntem anume în faţa unui rit de „întemeiere" a unei familii. Alteori „întemeierea" e rezultatul vânării unui bour, a unui zimbru, leu ş.a. Lupta voinicească ce apare în acest tip de colinde e menită să ateste maturitatea tinerilor ce se pregătesc să treacă pragul ce desparte statutul „junelui" de cel al bărbatului. Făcând abstracţie de conţinutul ritual al acestui tip de colindă, identificăm în textul ei o structură compoziţională caracteristică baladei populare, mai exact a categoriei de balade voiniceşti[7].

În lucrarea sa *Colinda românească*[8], Monica Brătulescu distinge chiar o categorie aparte de *Colinde-baladă,* alături de o categorie de *Colinde-cântec.* Distincţia operată de autoare nu e făcută însă pe bază genetică şi structurală, ci pe criteriul funcţional. Abstracţie făcând unele creaţii, cum este de exemplu *Soarele şi luna, Cicoarea* şi alte câteva, care din străvechi structuri mitice par să fi devenit balade mitico-superstiţioase, toate celelalte au fost iniţial balade sau cântece lirice care au îmbogăţit repertoriul de colinde pe măsură ce repertoriul tradiţional se cerea a fi lărgit, mai ales pe baza unor schimbări de mentalitate.

*

Colinda vânătorilor preschimbaţi în cerbi, aceea de care ne-am propus să ne ocupăm în cele ce urmează, pare să fi provenit dintr-o creaţie veche, care, valorificând complexul mito-magico-religios, inspirat de cerb, a devenit colindă. Nu credem că aceasta provine dintr-o baladă, bazându-ne mai ales pe faptul că este dominată de caracterul ritual specific sărbătorilor legate de schimbarea anului, concretizat în cerb, cu toate conotaţiile acestuia; pe de altă parte, melodia provine din zona colindelor. În sfârşit, mitul preschimbării vânătorilor în cerbi poate fi întâlnit şi în proza populară; l-am întâlnit noi înşine în satul natal (Băseşti, jud. Maramureş), la cel mai bun povestitor din vremea copilăriei. Aici cei nouă fii ai unui împărat s-au preschimbat în cerbi, după ce au băut apă dintr-o urmă de cerb, circulând apoi şi „boncălindu-se" (luptându-se în coarne)

prin palatul împărătesc[9]. *Colinda vânătorilor preschimbaţi în cerbi* nu apare aşadar ca un fapt izolat în tradiţia noastră culturală, orală, ci dimpotrivă; ea poate fi considerată probabil ca fiind cea mai interesantă şi mai prestigioasă valorificare la nivel folcloric a amintitului complex mito-magico-religios la noi. Numărul variantelor primare care s-au putut culege pe teren e foarte redus; e vorba de 9 texte, însoţite de notaţia muzicală, ilustrând 13 variante, provenite din şase localităţi, care au fost înregistrate între anii 1914-1980. Aria răspândirii lor se întinde peste 4 judeţe: Mureş, Covasna, Sibiu şi Alba, aşadar în zona Carpaţilor răsăriteni, meridionali şi Apuseni, fapt explicabil dacă avem în vedere mediul principal de viaţă al cerbului[10].

Într-o formă evoluată, influenţată substanţial de creştinism, colinda e însă cu mult mai răspândită, începând din Maramureş, Bihor şi Sătmar, peste Năsăud, până la Suceava, iar de la nord la sud, din Maramureş, Mureş, Sibiu, Alba şi Hunedoara, Arad şi Timiş, până în Dolj şi Ialomiţa. Iată o variantă culeasă din Tămăşeşti, jud. Maramureş, în 1958: „Cântă-şi, cântă cerbu-n codru, / D-aşe cântă de cu jele / De gândeşti că codru piere. / Nime-n lume nu-l aude / Num-o dalbă-mpărătească / De pă gradişte de-acasă. / Iute-n lontru s-o băgat / Şi pă-mpărat l-o sculat: / - Scoală-te-mpărate, scoală, / S-aude cerbu cântând / S-o tufă de rojmolin!" / Împăratu s-o sculat / Şi pă faţă s-o spălat, / Puşca-n umăr o luat / Şi la drum că ş-o-alergat, / Tăt aletiu drumului / Până-n vârfu codrului. / Ş-aflară cerbu durmind / S-o tufă de rojmolin. / Întinsă puşca şi-l împuşte: / - Ho, ho, ho, nu mă-mpuşca, / Că io nu-s ce ţâie-ţ pare, / Că io-s fiară sfântă-n codru, / Că m-o blăstămat maica / Să fiu fiară sfântă-n codru, / Nouă ai şi nouă luni / Şi p-atâtea săptămâni"[11]. În alte variante ale acestui tip, după îndeplinirea blestemului (a pedepsei), cerbul se va întoarce acasă, va deschide biserici şi va aduce slavă Domnului Dumnezeu etc. Alteori tatăl, şi nu maica, şi chiar Tatăl ceresc este cel ce-şi blestemă fiul. „Pentru a scăpa de sub puterea blestemului metamorfozei, se fac slujbe în biserici. La aceste slujbe asistă de cele mai multe ori şi Maica Domnului cu pruncul în braţe[12]. Uneori cerbul este Sfântul Ion, alteori un fiu de crai, un diecel etc. Nu ar fi exclus ca în trecut varianta primară, culeasă mai întâi de Béla

Bartók în 1914, să fi fost răspândită şi în ţinuturile în care apar cele încreştinate, care i-au luat locul, dar care mai păstrează elemente arhaice sub pojghiţa celor creştine.

Cât priveşte *Colinda vânătorilor preschimbaţi în cerbi,* ea a fost înregistrată prima oară de Bartók în Urisiu de Sus, din actualul judeţ Mureş, în aprilie 1914, şi din acelaşi judeţ, şi tot atunci, o variantă din Idicel. Se vede că ea i-a făcut o impresie deosebită folcloristului şi compozitorului maghiar, de vreme ce a valorificat-o ceva mai târziu într-una din cele mai de seamă creaţii ale sale: *Cantata profana.* Textul celor două variante culese de Béla Bartók e fragmentat, ca de altfel şi textul celorlalte variante înregistrate în zonele amintite, în anii 1940, 1955, 1956, 1963, iar apoi în 1968 şi 1980[13]. Faptul acesta ridică probleme insurmontabile în privinţa reconstituirii variantei *princeps* în toate aspectele şi detaliile ei. Încercările ce s-au făcut pe baza variantelor existente nu oferă suficiente garanţii că dezvăluie soluţia corectă, de necontestat[14]. Colinda aceasta, foarte complexă, conţine astfel o taină greu de descifrat. Sintetizând structura ei epică generală, aşa cum se prezintă în variantele cunoscute, dar făcând abstracţie de deosebirile existente de la una la alta, desprindem următoarele secvenţe:

1. Un uncheş bătrân are nouă fii, pe care nu i-a învăţat „nici un meşteşug, nici o plugărie, stăvărie, văcăraş etc., ci i-a învăţat doar „munţii la vânat".

2. Fiii pleacă la pădure şi vânează până când află „urmă de cerb mare" şi atâta urmăresc (vânatul) până se rătăcesc în munţi şi se transformă în „cerbi de munte"[15].

3. Tatăl nu mai poate suporta lipsa fiilor (de care se face vinovat întrucât i-a blestemat), îşi ia arcul („puşcă şi-au 'nţăglat") şi porneşte în munţi ca să-i caute.

4. Uncheşul întâlneşte în codru „urme de cerbi mari"[16]. Merge înainte şi ajunge la „fântâna rece", unde vede cerbii, se aşează într-un genunche şi trage „să-i săgete".

5. Cerbii îl recunosc şi cel mai mare i se adresează afectuos, dar şi cu un uşor reproş ce devine ameninţător: *„Drag tăicuţul nostru,* / Nu ne săgeta, / Că noi te-om lua / În coarnele noaşte / Şi noi te-om ţâpa / Tăt din munte-n munte / Şi din plai în plai / Şi din piatră-n piatră, / Şi te-om întrânti / Pe piatră muştioasă / De tot ţâră ti-i face".

6. Uncheşul îşi recunoaşte fiii şi le vorbeşte blând, alintându-i: „Dragi ştiuţii mei", şi chemându-i acasă, acolo unde „Mama v-aşteaptă, / Cu dor vă aşteaptă, / Cu măsuţa-ntinsă, / Cu făclii aprinse, / Cu păhare pline, / Tot plângând pin casă; / Cu păhar de vin, / Pin casă plângând".

7. Cerbul cel mare răspunde printr-un refuz cald şi bine motivat, peste care pluteşte parcă un aer de regret. Refuzul este justificat prin noul statut al fiilor: „Drag tăicuţul nostru / Du-te tu acasă, / La măicuţa noastră, / Că coarnele noastre / Nu intră pe uşă / Făr' numai prin munte, / Picioarele noastre / Nu calcă-n cenuşă, / Făr' numai prin frunză; / Buzuţile noastre / Nu beau din pahare, / Că-şi beau din izvoare".

Elementul central de bază al colindei îl constituie, evident, mitul preschimbării vânătorilor în cerbi[17], acela care a atras în cursul timpului şi celelalte elemente chemate de evoluţia mentalităţii interpreţilor, a schimbărilor intervenite în structura ocupaţiilor oamenilor, de sensibilitatea şi talentul lor. Ultimele două secvenţe (6, 7), cu versurile lor încărcate de vădită duioşie şi tristeţe, sunt, credem, expresia cea mai desăvârşită a dramei produse uneori de blestemul părintesc, alteori de ignorarea legilor tradiţionale ale vânatului sau de ignorarea interdicţiei de a bea apă din „urmă de cerb"[18], cerinţă care apare în unele variante în proză ale mitului şi care n-ar fi exclus să fi constituit, în formele primare ale creaţiei, motivul preschimbării fiilor în cerbi.

Cât priveşte mitul preschimbării fiilor vânători în cerbi, el dezvăluie, după părerea noastră, însăşi esenţa ritului de iniţiere, prin care, în concepţia arhaică, iniţiatul devine el însuşi cerb, fiind înzestrat cu atributele lui, între care şi forţa fizică a animalului. Poezia colindei, textul ei, descrie sumar ritul *„cervulum facere"* (jocul cerbului), aşa cum cântecul cununii la secerat descrie ritul agrar care marchează încheierea seceratului sau pluguşorul, ritul prin care se inaugura aratul şi semănatul din noul an agrar; „pornitul plugului", sau ritul „primei brazde", ca şi principalele etape ale muncilor agricole până la recoltat. Masca de cerb pe care o îmbracă feciorul din jocul dramatic purtând numele acestuia sugerează însăşi calitatea lui nouă: el a devenit cerb, aşa cum, prin acelaşi procedeu, dacii deveneau lupi. Vânătoarea ne apare astfel ca o probă de voinicie şi îndemânare, care îi deschide neofitului cale liberă spre împlinire prin căsătorie, aşa cum apare şi în citata colindă „de june" din Hunedoara.

Spre deosebire însă de ritul de inițiere, în care neofiții se întorceau, probabil în preajma Crăciunului, a „solstițiului de iarnă", în comunitatea căreia îi aparțineau, cutreierând pe la casele gospodarilor și împlinindu-și astfel menirea lor în ordine magico-religioasă, se întorceau deci în comunitatea căreia îi aparțineau, fiii uncheșului din colinda de care ne ocupăm nu mai pornesc pe drumul firesc de întoarcere, ci dimpotrivă, se afundă definitiv în lumea regnului în care au intrat și se comportă adecvat noii lor condiții. Atunci când tatăl lor vrea să tragă cu arcul în „cerbii mari", în care se preschimbaseră, ei răspund cu amenințări dure (vezi secvența 5: „te-om țâpa", „te-om întrânti", de tăt țârâ ti-i face"), ceea ce amintește de acel „*furor heroicus*", despre care vorbește Mircea Eliade, referindu-se la scenariile mitico-rituale ale lupului la daci[19].

Așadar, în colinda noastră ritualul de întoarcere și manifestările tinerilor din perioada sărbătorilor nu mai au loc. S-a produs o defecțiune gravă, insuficient lămurită în textul creației. Să fie vorba, oare, de sancționarea tinerilor vânători pentru nerespectarea întocmai, de încălcarea, prin exces, a regulilor vânatului ritual? Sau a altor reguli din sfera religioasă a cultului naturii, în speță al pădurii? Sau, mai puțin probabil, pentru că tatăl lor nu i-a inițiat și în alte îndeletniciri? Ceea ce echivalează cu un blestem în textul variantelor cunoscute până acum preschimbarea fiilor vânători în cerbi e rezultatul unui blestem venit din partea tatălui: „Iel i-o blăstămatu / Na' voi să vă faceți / Din nouă ficiori / Nouă cerbișori / Na' voi să vă duceți / Unde iarba crește / Și-n trii să-mpletește". (I. R. Nicola, Măgina). Alteori, în variante mai noi, fenomenul se datorează tot tatălui, dar e motivat foarte concret: „Că iel i-o-nvățat / 'n codru la vânat / Și atât o vânat / De Domnul Dumnezeu / Nu i-o mai răbdat, / Făr' i-o-nvrednicit / Nouă șerbi de munte" (V. Medan, *Urisiul de Sus*, 1963) sau „Și-atât au vânat / Păn Dumnezeu cel sfânt / Pe ei i-o năstămit" (I. Cocișiu, *Ruja*, 1940). Vânatul în exces ne apare aici drept un păcat, pe care îl sancționează însuși Dumnezeu. În fine, într-o variantă din Secășel, jud. Alba[20] celor nouă „fiișori" părinții „țâță" nu le-o dat, / Făr' i-o blăstămat, / Ca ei să se facă / Din nouă feciori / Nouă cerbișori".

Blestemul, ca străveche formă de magie neagră, pare să stea la baza mitului transformării fiilor în cerbi. Implicarea lui Dumnezeu și păcatul vânării peste limitele raționale par să fie mai târzii.

Oricum, în colinda de care ne ocupăm fiii nu pot ieși din condiția de cerbi, din statutul ritual în care s-au aflat înaintea accidentului intervenit; ca atare, ei refuză în mod inevitabil însăși ideea reîntoarcerii acasă. Ei știu că sunt condamnați pentru totdeauna să rămână în afara lumii obișnuite.

În continuare, textul colindei părăsește domeniul mitului, ritului și religiosului, coborând în realitatea mentală a unor epoci mai noi, în care sentimentul și omenescul se situează în prim plan. Astfel, în secvența 3 apare dorul irezistibil de copii al uncheșului și hotărârea lui de a-i căuta în munți. Drama lui izbucnește mai ales atunci când îi descoperă preschimbați în cerbi și când constată atitudinea lor dușmănoasă față de el, atitudine despre care spuneam că aduce aminte de acea „*furor heroicus*" a neofiților, după ce îmbracă masca animalului pe care îl reprezintă în plan simbolic.

Recunoscându-i (secvența 6), li se adresează cu blândețe și alint, vorbindu-le cu duioșie despre mama lor, care umblă prin casă plângând și așteptându-i, așa cum își așteaptă mamele copiii în preajma Crăciunului: cu haine noi, cu masa de sărbători încărcată de bunătăți etc.

Răspunsul fiilor-cerbi vine, pe cât de blând, de potolit în ton, pe atât de grav și neînduplecat: „Drag tăicuțul nostru / Du-te tu acasă / La măicuța noastră", după care urmează descrierea sumară, dar foarte plastică și convingătoare, a vieții lor incompatibilă cu cea a oamenilor. Reîntoarcerea lor e deci, în termeni reali, imposibilă. Soarta le e pecetluită definitiv. Ei aparțin altul regn.

Așa cum vedem, spre deosebire de „jocul cerbului", cu simbolistica lui specifică și de „colinda junelui", colinda vânătorilor preschimbați în cerbi ilustrează un alt element, distinct, al complexului la care ne referim și se situează la un alt palier, mai nou, de mentalitate: *mitul a devenit „motiv poetic"* și a dat naștere unei creații folclorice.

Cât privește ideea fundamentală a colindei, mesajul ei, un mesaj foarte vechi și veșnic actual, așadar chiar ceea ce ne-a preocupat în analiza ce am întreprins-o, e greu de formulat o concluzie. Nu

credem că cerbii din variantele populare culese de Béla Bartók în 1914, şi pe care le-a valorificat în *Cantata profana*, întrupează dorul de libertate, aşa cum cred unii. Cât priveşte interpretarea dată de Virgil Medan, ea e de-a dreptul naivă şi aberantă: „ea reflectă şi deosebita-i capacitate (a culegătorului) de a fi selectat aceste versuri, care, cu secole în urmă, prevesteau parcă, inexorabilul fenomen al poluării în care omenirea avea să se afunde tot mai adânc. Ideea de *glorificare a vieţii în sânul sfânt al Maicii Naturi,* preluată de capodopera bartókiană şi pusă în circuit internaţional, odată cu profeticul strigăt de alarmă valah, al cărui ecou nu poate fi auzit din cauza vacarmului ce covârşeşte lumea, va continua să constituie un deziderat şi, deci, o temă preferenţială a ecologilor"[21].

După părerea noastră, *Colinda vânătorilor preschimbaţi în ceri* exprimă în mod alegoric destinul tragic al celui ce îşi pierde condiţia sa originară, înstrăinându-se din varii motive de lumea, de familia şi de comunitatea în care s-a născut şi chiar de condiţia sa umană în ultimă analiză. Eroii acestei colinde nu îşi trăiesc firul evoluţiei lor fireşti, ascendente, spre împlinire; nu parcurg toate etapele şi nu trec toate pragurile proprii şi obligatorii fiinţei umane (riturile de trecere); din contra, devin incompatibili cu cei ce aparţin acestei condiţii. Ei nu vor mai fi eroii „riturilor de întemeiere" a unei familii şi nici ai „marii treceri" spre tărâmul strămoşilor, după cum nu vor mai fi protagoniştii riturilor legate de sărbătorile de peste an.

În cazul tinerilor supuşi riturilor de iniţiere, sub supravegherea unui iniţiat, preschimbarea lor în cerbi are un caracter simbolic, fiind sugerată de masca acestui animal. În variantele colindei vânătorilor preschimbarea nu e reală, nu e rituală şi nu intră în rânduielile impuse de mentalitatea arhaică, nu are nici caracterul simbolic din „jocul cerbului", specific acestei categorii de rituri. Ea e accidentală, dar reală şi definitivă, spre deosebire de variantele încreştinate, mai noi, în care pedeapsa e reversibilă, putând dura doar „nouă ani şi nouă luni / Şi pe-atâtea săptămâni"; alteori salvarea poate veni, în cazul acestor variante, prin slujbe în biserici, la care e prezentă adesea şi Maica Domnului cu pruncul în braţe.

În cea de a doua parte a ei, „Colinda vânătorilor..." stă sub semnul sentimentelor, fiind puternic umanizată; ea stârneşte o imensă compasiune. Aşa cum arătam, până la urmă, tatăl vânătorilor

nu numai că nu este ascultat, dar, obligat de noua lor situaţie, este chiar ameninţat de aceştia cu uciderea. Nu-i înduioşează şi nu-i răscoleşte decât pentru o clipă, nici chemarea plină de afecţiune a mamei, care îi aşteaptă la Crăciun, aşa cum sunt aşteptaţi feciorii cu „jocul cerbului". Ruptura dintre fiii preschimbaţi în cerbi de tot ceea ce e omenesc, nu numai că nu a dispărut, ci s-a adâncit, devenind totală: fiii uncheşului bătrân neputând depăşi pragul riturilor de iniţiere odată cu ceilalţi, neducându-le până la capăt, au devenit animale rătăcitoare prin codri şi munţi, hăituiţi - se înţelege - de cei dintre care au plecat. Avem astfel faţă în faţă două lumi diferite şi ireconciliabile, fapt sesizat şi de Laszló Ferenc, unul dintre cei mai avizaţi cercetători ai operei lui Béla Bartók. Autorul are însă în vedere un alt gen de conflict: cel dintre două generaţii[22], ceea ce reprezintă cu totul altceva.

Colinda aceasta, care odinioară se interpreta la Crăciun, posibil la casele vânătorilor[23], nu aduce nimic din mesajul tradiţional al celorlalte; ea nu formulează nici un fel de urări de prosperitate, sănătate etc., asemenea acestora, nici măcar mesajul mângâietor al mai recentelor colinde de doliu; ea se apropie mai mult de baladă, aşa cum pe bună dreptate, o considera Constantin Brăiloiu şi alţii, o baladă străbătută de un puternic filon liric - adăugăm noi - filon caracteristic acestei categorii folclorice la români.

„Colinda vânătorilor preschimbaţi în cerbi" e, oricum, o creaţie aparte, ce vine din lumea arhaică a miturilor şi riturilor, o creaţie grea mai ales de povara unui mesaj de valoare cu totul excepţională: ieşirea din rânduielile tradiţionale poate deregla existenţa oamenilor, iar pierderea condiţiei umane prin ieşirea din aceste rânduieli, constituie o sursă de veşnică nefericire. Colinda aceasta ne apare astfel dramatică prin excelenţă, profund tragică. Textul, şi nu melodia colindei populare, o melodie simplă şi monotonă, cu caracter ritual (asemănătoare unui canon), textul literar deci este acela care l-a inspirat pe Béla Bartók în celebra sa *Cantata profana.* Acelaşi dramatism, transpus însă pe plan muzical, foarte îndepărtat de melodia colindei româneşti, domină opera compozitorului.

„Steaua", an LI (2000), nr. 9-10, p. 68-70.

NOTE

1. Amănunte şi o bogată bibliografie se găsesc la Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han,* Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1980, p. 15.
2. *Ibid.,* p. 33.
3. *Ibid.,* p. 164. Vezi şi Jean Chevalier, Alain Cheerbrand, *Dicţionar de simboluri,* I, Bucureşti, Editura Artemis, 1994.
4. Vezi Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească.* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 160, 189 ş.u.; Vezi şi *Istoria teatrului în România,* I, Editura Academiei..., 1965, p. 41 ş.u.
5. *Colinda românească,* Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 207 ş.u.
6. *Cântecele noastre.* Culegere întocmită de Petru Ardeu, Deva, 1969, p. 259-260.
7. Cu privire la această categorie folclorică, vezi D. Pop şi I. Şeulean *Contribuţii la studiul baladei populare româneşti: balada voinicească,* în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", 1967, Fac. 1, p. 7-25.
8. *Op. cit.,* p. 311-318.
9. Exemple la Lazăr Săineanu, *Basmele române,* „Minerva", 1978, p. 486-489.
10. Se adaugă o variantă din Brădeni, jud. Sibiu, variantă ce se află în arhiva Institutului de Etnologie, „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, inv. 5120 b. (*Apud* Monica Brătulescu, op. cit., p. 216).
11. Dumitru Pop, *Folclor din zona Codrului,* Baia Mare, 1978, p. 343-44. Cerbul e fiară sfântă, posedă aşadar anumite atribute religioase.
12. Monica Brătulescu, *op. cit.,* p. 215. Un text semnificativ cu caracter religios creştin în colecţia *Folclor românesc din Crişana şi Banat* de la începutul secolului XX, ediţie îngrijită de D. Pop, Baia Mare, „Umbria", 1998, p. 80-81.
13. Date amănunţite despre variantele înregistrate se găsesc la I.R. Nicola, *Colinda vânătorilor metamorfozaţi în cerbi,* Extras din „Lucrări muzicologice", vol. 4, 1968, Conservatorul de muzică, Cluj: László Ferenc, *Béla Bartók,* Bucureşti, Editura Kriterion, 1985, p. 270 ş.u. şi 302 ş.u.; Monica Brătulescu, *Cu privire la sursele populare ale libretului Cantatei profane,* Comentarii şi ipoteze, în „Secolul 20", Bucureşti, XVI, 1976, nr. 4-5, p. 81.
14. Vezi în special I.R. Nicola, *op. cit.,* Monica Brătulescu, *ibid.,* care are în vedere variantele culese de Béla Bartók. László Ferenc, *op. cit.,* porneşte de la trei versiuni înregistrate de el în 1980 de la Susana Suciu, 82 de ani din Urisiul de Sus. După părerea sa, îndărătul acestora trebuie căutată varianta *princeps.* Ipoteza e interesantă, numai că autorul pierde din vedere faptul că trecuseră peste 60 de ani de la înregistrarea colinde de B. Bartók, timp în care s-au produs cu siguranţă modificări ca urmare a evoluţiei mentalităţii şi gustului popular. Evoluţia s-a produs cu siguranţă şi în cazul textului colindei, dar nu spre forma originară, spre mit, ci de la mit spre motiv folcloric.
15. Mircea Eliade, *op. cit.,* cap. *Iniţieri militare*: transformarea rituală în fiară mai ales p. 26. N-ar fi exclus ca mitul acesta să fie o moştenire celtică. El a existat şi în folclorul irlandez, de unde a intrat în ciclul osianic. Oisin (pui de cerb), Sf. Patrick preschimbă şi îi preschimbă şi pe tovarăşii lui în cerbi sau căpriori, pentru a scăpa de capcanele întinse de regele păgân Loegaire. La noi, Tache Papahagi, folosindu-se de informaţiile din N. Densusianu şi

valorificate de Adrian Fochi, în *Datini...,* notează: De subliniat şi formele variate în care cerbul se metamorfozează, ca şi puterea de a metamorfoza pe alţii" (*Mic dicţionar folcloric,* Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 517.
16. Monica Brătulescu, *Colinda...,* p. 216; vezi şi nota 17.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*
19. Mircea Eliade, *op. cit.,* p. 26.
20. Ioan Bocşa, *Colinde,* 1999, p. 406. În varianta culeasă de László Ferenc din Urisiul de Sus, apare forma „Doi" boier bătrâni, ca la Bocşa.
21. *Cântece epice,* Cluj-Napoca, 1979.
22. *Op. cit.,* p. 310.
23. *Ibid.,* p. 270.

Poezia haiducească din Transilvania

Datorită oralității lui, folclorul se găsește într-o continuă stare de primenire și de acomodare la realitățile vremii și locului în care ajunge. Și e semnificativ că, deși epoca socială a haiduciei a apus de mult, colindând satele ardelene îți este dat să mai auzi, aproape la tot pasul, lucruri ce amintesc de o trecută viață haiducească. Dacă te duci în Maramureș, în Lăpuș, în Munții Apuseni sau în părțile Năsăudului, tradiția îți vorbește despre o „șatră", o „fântână", o „poiană" sau un „izvor" al lui Pintea Viteazul. Oamenii îți arată o bucată de stâncă pe care e pecetluită palma eroului sau copita calului său năzdrăvan. Totul îți spune că a trecut cândva pe acolo un voinic de proporții cu adevărat legendare, care a reușit să umbrească faima celorlalți viteji ai locurilor. Coborând către sudul Ardealului, toponimia și tradiția îți evocă alte nume de prieteni ai dreptății și ai codrului: Dăian, Balica, Ciurila, Bucur Câmpean, Vasile Negru etc.[1] Iar dacă sondezi în memoria bătrânilor, pe buzele lor încep să apară frânturi de vechi cântece care pomenesc aceleași figuri și fapte vitejești. Cele mai numeroase sunt cântece lirice, ce nu dau de regulă indicații de nume, de timp și de spațiu. Ele îți spun totuși că s-au închegat cândva pe buzele acelorași voinici certați cu ordinea socială a vremii lor, sau a mulțimii la sufletul căreia fapta lor găsea deplină aprobare. Cele mai multe texte literare s-au pierdut în decursul vremii ori s-au contaminat cu alte motive. Astfel, versurile de evidentă atitudine haiducească:

Codrule frunză rătundă
Pice bruma, nu te-ajungă
Că mi-ai ținut cânva umbră.
Codrule, frunzuță lată,
Pice bruma, nu te bată,
Că mi-ai fost mamă și tată.
(Poporul, 1899, nr. 39, p. 621)

s-au transformat, într-o variantă culeasă de noi în 1955, în poezia de dragoste:

Codrule, frunză rătundă,
Pice bruma, nu te-ajungă
C-am șezut cu tine-a umbră,
Cu mândra când era pruncă.
Vai mândră, unde-am șezut
Nici iarbă nu s-a făcut.
(satul Cufoaia, raion Târgu-Lăpuș)

Codrul protector al haiducului devine aci protector al îndrăgostitului. Materialul de bază pentru determinarea caracterelor haiduciei ardelene nu trebuie să-l constituie, desigur, piesele de acest ultim fel.

În alte cazuri, amintirea acestui fenomen social a dispărut cu totul din versuri, păstrându-se numai în melodie.

Am răsfoit vechile periodice și colecții de folclor din Transilvania și imaginea haiduciei mi-a apărut mai vie și mai bogată. Și cine știe câte piese nu se vor fi cufundat în uitare înainte de-a ajunge la urechile întâilor noștri culegători!

În problema haiduciei la românii transilvăneni, istoricii au început să-și spună cuvântul. Investigațiile ce vor urma vor putea scoate la iveală noi mărturii. Mai puțin și-au spus până acum cuvântul folcloriștii. Prin hărnicia lor, culegătorii ne-au dat - e adevărat - numeroase texte și ele vor trebui înmulțite cu noi documente culese de pe teren, înainte de a se pierde cu desăvârșire. Pentru teoreticieni însă problema nu s-a arătat a fi prea ispititoare. În puținul ce s-a scris s-a considerat că în Transilvania haiducia nu reprezintă altceva decât ecouri palide ale haiduciei din Principate, cu prelungiri în ținuturile sud-dunărene. Că ea a înflorit diferit de la o regiune la alta și de la un popor la altul ni se pare firesc, nu numai datorită unor trăsături „etno-psihice", ci pentru că diferite au fost și împrejurările istorice care au alimentat-o și care au contribuit la cristalizarea unor asemenea trăsături. Astfel, ea este mai slab reprezentată la românii ardeleni decât la cei de dincolo de munți, după cum și la maghiarii de aci este mai slab reprezentată decât la cei din pustă. Dar în Transilvania haiducia a existat într-o măsură cu mult mai mare decât se crede în general. Pe lângă cele ce spun documentele istorice, am văzut că timpul n-a reușit să o șteargă nici până în zilele noastre din amintirea maselor populare - iar

înzestrarea codrului cu atributul de „împărat", de „mamă", „tată" sau „frate" etc., care revine în numeroase creații poetice populare, ne îndreaptă atenția către un întreg capitol de viață istorico-socială proprie haiduciei. Nu poate fi vorba de un fenomen importat din sudul Dunării, așa după cum prezența lui în centrul Europei - prin Cehoslovacia bunăoară - n-ar putea căpăta o asemenea explicație. Au existat suficiente condiții obiective locale din care să se nască.

Ca tip literar, în ceea ce are esențial, haiducul român din Ardeal, e unul și același cu cel de dincolo de munți. Același cadru natural în care trăiește, același tip de viață - cu epoci de avânt sufletesc și de luptă, în funcție de anotimpuri și aceleași elemente, ce revin ca un leit-motiv: murgul, pistoalele și codrul, făgădăul și mândra. Și același portret fizic și sufletesc. Fie că-i zice „haiduc", ori „voinic", „hoț", „lotru" ori „pribeag", el întrunește caracterele tipice ale răzvrătitului iremediabil, dornic de libertate și răzbunare. Fie că e vorba de „domn" sau de „nemeș", de „negustor" ori de „neamț" sau de „solgai birău", el love ște fără cruțare. Pradă pentru el atât cât să-i asigure un moment de îmbelșugare, iar restul împarte săracilor.

Să fie aceste înrudiri și identități fructul unor influențe venite din Principatele române? E foarte firesc, pentru că provinciile noastre n-au trăit niciodată cu totul despărțite. Dar, în principiu, ele sunt fructul direct al realităților istorico-sociale care au generat aceleași gânduri și sentimente. Așa cum pretutindeni poporul și-a plăsmuit în basme aceleași tipuri de eroi, buni și răi, e firesc că și aci să fi procedat într-un chip asemănător. Haiducii poeziilor populare reproduc în mare măsură prototipul existent în realitate, dar ei sunt totodată întruparea artistică a ceea ce ar fi vrut poporul asuprit să fie, a tipului urzit în mintea și în sufletul lor de atunci. Chiar dacă anumite piese au fost aduse de dincolo de granițele politice ale vremii, ele au fost absorbite în ansamblul propriei producții.

S-ar putea fixa totuși unele deosebiri între creația poetică haiducească de pe cele două versante ale Carpaților. Lipsește din cea ardeleană numărul și varietatea plăsmuirilor epice în versuri și lucrul acesta confirmă o realitate folclorică generală. Mărturiile care se cunosc îndreptățesc opinia că niciodată Transilvania n-a

produs în această direcție așa de mult ca Principatele, și chiar atunci când a produs nu s-a ridicat la suflul și amploarea de acolo. În ordinea celor ce ne interesează aproape numai figura lui Pintea Viteazul a fost în stare să dea naștere la balade de mari proporții și de largă și intensă circulație. Transilvania a dat în schimb o lirică masivă, de o impresionantă bogăție, varietate și forță estetică.

Privind poezia populară haiducească din Transilvania prin această prismă, se impune o a doua constatare. Spuneam mai înainte că în genere tipul haiducului e zugrăvit așa cum voia poporul să fie. El întruchipează astfel năzuința maselor spre mai bine și de aceea haiducul este în majoritatea cazurilor învingător: el nu este un simbol al jertfei, ci al biruinței. Lirica ardeleană nu este nici ea străină de asemenea momente de avânt. Iată un exemplu:

Da-u-ar Domnu Dumnezeu
Să fie codru birău
Și frunzuca viț âșpan[2]
Să pui mâna p-on dușman
Să-i fac capu
ca bumbacu
Și trupu
ca căpeneagu[3].

(V. Onișor, *Doine și strigături din Ardeal*, partea I, p. 85).

Cele mai adeseori însă planează asupra ei atmosfera dramatică a înfrângerii și dezolării, ori a unor grele presimțiri:

Codru-i mare,
Frunză n-are
O avut
Și o-a perdut
De tropotul cailor,
De sunetul armelor,
De jelea voinicilor.
Care-a fost mai voinicel,
Acum e mai vai de el;
Care-a fost voinic mai mare,
Acum e legat mai tare,
Și de mâini și de picioare,
Cu lanțuri și cu zăvoare.

(Jarnik-Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ed. II, 1895, p. 255).

Sau alta:

Foaie verde brânduşele,
Jele-i, Doamne, cum îi jele
Jele-i Doamne, codrului,
De armele hoţului,
Că le plouă şi le ninge
Şi n-are cine le-ncinge,
Că cine mi le-a avut
Mi-o pus faţa la pământ;
Dar n-a pus-o să-nflorească,
Ci-a pus-o să putrezească
Şi să nu mai haiducească!

(*Ibid.*, p. 257)

Să fie oare acest dramatism efectul unei triste experienţe haiduceşti - rezultată poate din acţiunea de comprimare venită din partea oficialităţii - sau poate numai efectul puternicei tendinţe de dramatizare, de aprofundare a lirismului ardelean?! Probabil că au colaborat amândouă. Mai cu seamă la sfârşitul secolului al XVII-lea, după ocuparea Transilvaniei de către stăpânirea austriacă, care aducea o dată cu sine un regim înrăutăţit atât de mult încât a determinat uneori adevărate exoduri în Principate - cu toate că erau dominate şi ele de turci. Exploatarea a contribuit în mod direct la extinderea haiduciei. Dar cum stăpânirea austriacă aducea odată cu sine nu numai diferite obligativităţi, ci şi o armată numeroasă, şi bine organizată, ea însemna în acelaşi timp un important factor de lichidare a haiduciei. Din această conjunctură dramatică au putut răsări versuri ca acestea:

Morţii tăi de codru des
Mie aşa mi s-a ales
Eu din tine să nu ies,
Nici călare, nici pe jos,
Numai cu paloşu scos.
Vai, de-oi scoate paloşu,
Rău te-a durea sufletu,
Şi de-oi scoate sabia,
Rău te-a durea inima!

(„Tribuna", Sibiu, 1900, nr. 91, p. 362.)

Blestemele la adresa codrului, sufletul poeziei haiduceşti, tălmăcesc, astfel, întregul zbucium al creatorilor lor.

În timp ce poezia haiducească din Muntenia şi Moldova lasă impresia că izvorăşte din toiul luptei sau din încordarea ce o precede, cea ardeleană izvorăşte parcă din fumul sfârşitului ei. Prima pune în lumină o puternică forţă ofensivă, fiind străbătută de un ritm impetuos, cealaltă, dimpotrivă, e mai pasivă, mai calmă. Ea se apropie astfel ca semnificaţie de înţelesul comun al termenului „pribeag": bejenar, fugar din calea relelor.

În ordine literară, creaţia haiducească din Principate se caracterizează printr-o susţinută notă realistă, uneori cu imagini de un concretism crud; creaţia ardeleană este străbătută de o notă de duioşie şi discreţie, iar imaginea artistică se găseşte pe o mai înaltă treaptă de abstractizare. Faptul acesta nu umbreşte însă ideea plăsmuirilor. Conştiinţa de clasă oprimată, cu întregul cortegiu de suferinţe ce decurg de aci, sunt mereu prezente, imprimând versurilor sensul adecvat. Iată un fragment dintr-una dintre creaţiile care definesc în chipul cel mai pregnant fenomenul haiducesc ardelean. E un imn adresat codrului, care ne apare aci în toată semnificaţia lui istorico-socială:

Codruţ cu frunză domnească,
Gerul nu te prăpădească,
Că eşti casă românească,
Voinicii să se scutească
De domnari şi de jendari
Şi de alţi căpăi[4] mai mari
Nu ceri de la ei porţie[5]
Ca şi de la-mpărăţie
Şi tu nu ceri sazolic[6]
Dacă moare vrun voinic
Şi tu p-a tale cătane
Le hrăneşti numai cu carne,
Nu-i scoţi la ibung[7] afară
Când e căldura de vară,
Să-i fugăreşti ca să moară.

(Tit Bud, *Poezii populare din Maramureş*, p. 43-44).

Dacă ar fi să explicăm cauzele haiduciei ardelene după sugestiile pe care le oferă această ultimă producţie, ar urma să acordăm primul loc „cătăniei". Pentru o anumită epocă din istoria ei, indicaţiile corespund în mare măsură realităţii şi probabil că

fragmentul citat e o variantă cristalizată atunci. În condițiile vremii, când sentimentul de solidaritate cu obștea satului în orizontul căruia trăia era atât de puternic, armata însemna pentru țărani ruperea acestor legături organice și „înstrăinare" printre oamenii de „altă lege". Ea însemna totodată o jertfă adusă pe altarul unor zei în care nu credea și de care nu-l lega nimic:

Înălțate împărate,
Nu mă-nstreina departe!
Tu știi rândul tunului,
Eu știu rândul plugului.
Tu știi rândul sabiei,
Eu știu rândul secerii.
Tu știi rândul puștii,
Eu știu rându co(a)sii.

(Antologie de literatură populară, I, p. 94).

Discriminările ce se fac sunt categorice. Între țăranul român ardelean și împăratul Austro-Ungariei nu există nimic comun. Ei aparțin la două lumi diferite și au în lume meniri deosebite. De aci până la haiducie nu e decât un pas:

Frunză verde măierană,
M-a luat neamțul cătană.
De m-a ține neamțul bine,
El s-o cătăni cu mine;
De m-a ține neamțul rău,
Frunza și codru-i al meu.

(„Tribuna", Sibiu, 1887, nr. 71, p. 283.)

Poezia haiducească ardeleană mărturisește deseori asemenea implicații, care-i dau o coloratură particulară în cadrul literaturii noastre haiducești:

Duce-m-oi să șiu pribag
Pân pădurea cea de fag
F... morții chepeneag,
Că te-oi țâpa păst-un fag,
Și-oi căta codru de larg
Să văd cum îi și pribag.

(Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului,* p. 19).

Cercetarea adâncită a acestui capitol din patrimoniul folcloric al românilor din Transilvania este cerută nu numai de locul și importanța lui în ansamblul creației populare a acestei

provincii, ci și de nevoia mai bunei cunoașteri a împrejurărilor istorico-sociale din care s-a născut. Documentul estetic poate să arunce lumini noi și asupra celui istoric.

„Tribuna", I (1958), nr. 18, p. 7.

NOTE

1) Vezi unele amănunte în informatul articol scris de Liviu Patachi, *Căpitani de cete militare și haiduci români la începutul veacului al XVIII-lea,* în *Studii și articole de istorie,* II, editate de *Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R.,* 1957, p. 131-156.
2) Subprefect.
3) Manta.
4) Copoi.
5) Impozit.
6) Procent.
7) Manevră.

Religiozitatea populară în folclorul şi comportamentul românilor

Nu se poate spune că problema religiozității populare, așa cum se manifestă ea în creația folclorică a fost ignorată de cercetătorii culturii noastre populare. Socotim, însă, că ea ar trebui să beneficieze de o cercetare mai cuprinzătoare şi mai adâncită, pentru că e vorba de o componentă importantă a spiritualității noastre.

În cele ce urmează, vom schița doar câteva aspecte proprii folclorului, inclusiv comportamentului țărănesc din viața de toate zilele şi în ocazii sărbătoreşti şi rituale, precum şi câteva direcții spre care ar trebui să se îndrepte cu prioritate atenția cercetătorilor.

Vom porni de la adevărul că cercetarea religiozității unui popor trebuie să fie strâns corelată cu specificul său antropologic şi cu istoria religiilor. În relația dintre acestea trebuie căutate mai ales formele de manifestare, conținutul şi profunzimea trăirii religioase.

Religiozitatea unui popor poate fi explicată, desigur, atât prin moşteniri directe de la înaintaşi şi prin contactele avute în cursul timpului cu alte popoare, cât şi prin trăsăturile lui generale şi particulare de ordin antropologic, care pot lămuri în parte conservatorismul său, modul de receptare şi de asimilare a religiei, formele, conținutul şi chiar profunzimea trăirii lui pe acest plan al spiritualității.

*

Spre a înțelege mai bine fenomenul religiozității populare la români e nevoie de câteva precizări prealabile. Vom reaminti mai întâi faptul că poporul român se numără printre cele dintâi popoare europene care au adoptat creştinismul, ceea ce s-a produs în însuşi procesul etnogenezei sale, simultan cu acesta şi ca parte integrantă a lui.

Privită din unghi antropologic, populația daco-romană se situa într-un stadiu de dezvoltare arhaic, atât în planul culturii materiale, spirituale şi totodată ca mentalitate, față de popoarele europene, care s-au încreştinat cu câteva secole mai târziu[1]. Astfel, noua religie, creştină, a fost asimilată la noi românii de către un mediu social, cultural şi religios caracteristic unei anumite epoci,

împreună cu care s-a dezvoltat într-un sincretism în care magicul, miticul şi religiosul tradițional, „păgân", a dat naştere unei sinteze specifice, cu reverberații de lungă durată, atât în cultura populară, cât şi în creştinismul adoptat (care s-a resimțit mai mult decât cea dintâi), fapt evidențiat de diferiți autori, între care trebuie citat în special Mircea Eliade[2].

În sfârşit, în cazul poporului român încreştinarea s-a făcut la nivel popular şi în mod benevol, prin misionari ridicați din rândurile primilor adepți ai noii religii, şi nu autoritar, prin voința unor capete încoronate şi cu ajutorul unei ierarhii bisericeşti bine organizate, aşa cum s-a întâmplat în cazul unor popoare europene. Noua religie a fost adoptată de români în forme apropiate de sursa ei primară, înainte să treacă prin interpretările clericilor învățați de mai târziu. Realizându-se aşadar benevol, procesul a avut un caracter democratic, care nu a generat rupturi sociale. De aici şi o mai mare libertate în fenomenul de asimilare a credinței creştine, o mai mare deschidere către interpretările apocrife.

Nu ignorăm însă faptul că pe teritoriul de geneză a poporului român au apărut de timpuriu lăcaşuri de închinare, inclusiv mănăstiri, în care s-a dezvoltat o puternică viață monahală, prin urmare tot atâtea medii de instrucție şi educație religioasă. Ajunse în mediile populare, datele religiei creştine autentice din perioada de început au fost interpretate prin prisma mentalității acestora. Unii dintre cei mai învățați au simțit nevoia să-şi îmbogățească cunoştințele în locurile sfinte şi în Bizanț, ca să ajungă uneori până la Roma, unde s-au afirmat ca mari teologi şi oameni de ştiință ai vremii lor[3].

Precizările acestea vin să deseneze cadrul general în care s-a dezvoltat la români forma de „creştinism popular", „țărănesc", cunoscut în general sub denumirea de „creştinism cosmic". Autori mai vechi, între care Aron Densusianu, care vorbea despre „spiritul rațional", despre slaba înclinație către misticism „a celor mulți, care nu au manifestat niciodată înclinații către misticismul religios... şi nici nu s-au manifestat habotnic în plan religios"[4].

Spiritul mai tolerant şi mai puțin dogmatic al ortodoxismului românesc este afin acestei variante sud-est europene a creştinismului.

Cât priveşte „spiritul raţional", acesta se referă la spiritul, la logica tradiţională, precreştină, izvorâtă dintr-o experienţă multimilenară. Noua credinţă a fost acceptată, dar adesea într-o viziune şi accepţie eretică, care a supravieţuit un timp. Astfel, Dumnezeul religiei creştine a fost recunoscut, dar a fost simţi şi tratat în maniera în care a fost simţit şi tratat zeul suprem al vechii lumi. El era adorat, implorat, i se aduceau jertfe etc., dar în cazul în care nu satisfăcea rugămintea sau cererea omului era jignit, ameninţat şi chiar pedepsit[5].

Reflexele acestei atitudini de sorginte străveche ne apar până azi în cadrul comportamentului manifestat de masele poporului. Ţăranul român se închina lui Dumnezeu, făcându-şi semnul crucii; astfel îşi începea şi îşi încheia lucrul la câmp invocându-l pe Dumnezeu, dar o făcea îndreptându-şi privirile spre soare, marea zeitate de origine orientală, care a fost celebrată şi la noi, unde a ajuns mai ales prin coloniştii romani.

Foarte interesante sunt din punctul de vedere al religiozităţii populare sărbătorile calendaristice creştine, începând cu Crăciunul, Paştele şi Rusaliile, şi terminând cu cele consacrate unor sfinţi sau unor evenimente biblice. În majoritatea lor, sărbătorile acestea au luat locul altor sărbători, „păgâne", care au fost încreştinate: Boboteaza, Întâmpinarea Domnului, Buna vestire, Sf. Gheorghe, Sf. Ilie, Schimbarea la faţă, Sf. Maria, Ziua crucii ş.a., toate sunt serbate de biserica ortodoxă română, dar sub învelişul lor creştin se ascund încă elemente esenţiale ale unor sărbători păgâne, practici şi gesturi rituale, credinţe şi mituri arhaice, toate prezentând un interes special, nu numai pentru cunoaşterea religiozităţii poporului care a trăit pe aceste locuri cu veacuri şi milenii în urmă, ci şi a mitologiei şi folclorului românesc. E vorba astfel de un amplu sincretism religios şi în acelaşi timp de un foarte interesant sincretism folcloric, precum şi de concepţii şi manifestări rituale, care stau la temelia unor obiceiuri româneşti ajunse uneori până în actualitate.

Ideea creştină a omniprezenţei lui Dumnezeu, corelată cu aceea a atotputerniciei lui, a fost însuşită şi ea, inducând ideea fricii de Atotstăpânitor, dar mai puţin la popoarele ortodoxe, unde, contaminându-se cu o altă idee creştină, aceea a bunătăţii fiinţei

supreme, a generozităţii acesteia, precum şi cu străvechi moşteniri de esenţă păgână, între care şi vechea zeitate a naturii, a dus la o atitudine diferită. Dumnezeu este prezent pretutindeni, în văzduh şi pe ape, în firul ierbii, în flori şi în frunzele copacilor, iar puternicul sentiment al naturii la ţăranul român de odinioară nu poate fi izolat de prezenţa străvechiului zeu al acesteia şi apoi de succesorul său creştin. Mircea Eliade spune că acest tip de „creştinism cosmic", „proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi"[6]. Rugăciunea se rosteşte aproape oriunde, nu numai în biserică; se rosteşte în casă şi în grădină, mergând pe drum sau muncind la câmp. Natura religiozităţii tradiţionale a ţăranului român din trecut s-a răsfrânt puternic în creaţia lui folclorică, apărându-ne în cele mai variate categorii ale acesteia., Dumnezeu fiind de regulă puternic umanizat; omul l-a imaginat după chipul şi asemănarea lui; el poartă atât atributele pozitive, cât şi cele negative ale oamenilor. Există, de exemplu, o seamă de colinde religioase apocrife, de origine cărturărească şi legende populare despre întâmplările lui în lungile peregrinări pe pământ, însoţit doar de Sfântul Petru. Iată-l astfel apropiindu-se, pe înserate, împreună cu acesta, de „casa bogatului" şi cerând adăpost peste noapte şi ceva de mâncat, iar apoi umilit şi jignit de către gazdă, care asmute câinii asupra lor. Iată-l apoi la „casa săracului" ospătându-se din puţin acestuia, împrumutat uneori de pe la vecini. Altădată, în aceeaşi tovărăşie, Dumnezeu coboară pe pământ ca să vadă „ce fac domnii şi iobagii" şi „bogaţii şi săracii". „Într-o colindă, Dumnezeu ne apare cioban la oi, pe care le paşte „pe râtul cu florile", asemenea oricărui cioban. Creatorul cântă din fluier să întoarcă turma şi să o bage în „turiştea oilor". Noaptea nu poate dormi de „rosura" lor şi de „zbierătul mieilor", ceea ce îl înfurie, şi astfel Dumnezeu „blestemă" şi „suduie oile", asemenea ciobanilor de rând". (Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal,* Bucureşti, 1914, p. 46). Dar Atotputernicul apare şi într-o ipostază mai puţin favorabilă condiţiei sale: el „doarme cu capu pe-o rădăcină" sau „pe-o mănăstire" şi „de lume n-are ştire", iar miticul Crăciun doarme şi el „mort de beat", asemenea oamenilor; ca şi aceştia, Dumnezeu e capabil de „mânie" („mânia lui Dumnezeu")[7] etc.

Dintre formele specifice de manifestare a religiozităţii poporului român, născute probabil la începuturile creştinismului, pe

baza unei alte religii, anterioare, în care era implicat şi bradul, amintim aici obiceiul „spovedaniei" şi „împărtăşaniei" la brad, sau o variantă cunoscută sub termenul „muguri în loc de Paşti", obicei practicat sporadic, după informaţiile ce le avem, în mediul păstoresc, până prin anii '30 ai secolului al XX-lea. În izolarea lor în ţinuturile muntoase, ciobanii îngenuncheau la tulpina unui brad, căruia îi mărturiseau păcatele săvârşite, iar apoi se împărtăşeau cu mugurii arborelui[8].

Dacă avem în vedere îmbinarea atât de strânsă şi de frecventă a elementelor creştine cu cele provenind din mitologia şi religia anterioară suntem nevoiţi să admitem adevărul că „prin creştinismul nostru cutreieră strigoii păgânismului" - cum se exprima scriitorul Nichifor Crainic. Ca urmare a fenomenelor amintite de noi în treacăt, creştinismul tradiţional al ţăranului român a devenit mai omenesc, după cum mai omenească pare să fi fost şi atitudinea acestuia nu numai faţă de divinitate, ci şi faţă de semenii săi, fapt dovedit de cultura sa tradiţională şi de comportamentul său în viaţa socială.

*

Se impune ca problema religiozităţii populare să fie urmărită şi în cadrul practicii religioase creştine, în formele ce le ia, în cadrul confesiunilor, sectelor şi al diverselor lor manifestări, precum şi a mediilor sociale şi profesionale rurale şi urbane în modalităţile de exprimare, începând cu rugăciunea intimă, individuală şi cotidiană sau cea prilejuită de anumite evenimente religioase (sărbătorile din calendarul religios sau din viaţa personală) şi terminând cu rugăciunea colectivă, în cadrul unor manifestări tradiţionale de amploare, cum sunt pelerinajele la locuri (uneori îndepărtate), având o anume semnificaţie religioasă (la mănăstiri şi la hramurile bisericilor), la troiţele din hotarul satului...), alături de vechile „nedei" („târguri pe înălţimi", „rugi", „petreceri la hotar", ieşirile la ţarină pentru sfinţirea holdelor sau îndepărtarea secetei etc.)[9].

Rugăciunea individuală, învăţată, mai ales în trecut, în familie, la o vârstă fragedă, a devenit în genere un fel de ritual creştin cotidian (chiar obişnuinţă), îndeplinind un important rol în

menţinerea individului în perimetrul religiozităţii. Rostită, adesea aproape mecanic, fără o anume adâncire în meditaţie, în timpul lucrului, prin casă sau prin curte, nu o dată rugăciunea este întrerupt pentru moment, spre a rândui cursul normal al lucrurilor: apostrofarea unui copil sau a unei persoane adulte, alungarea unei păsări sau a unui animal de casă sau de curte (apostrofare care ia uneori chipul unei înjurături, care nu numai că nu se încadrează rugăciunii, ci dimpotrivă, a unei expresii păgâne, a unui blestem).

Rugăciunea individuală, generată mai ales de sentimentul fricii (care, la rândul său, este produs de o ameninţare la sănătatea sau chiar viaţa unui membru al familiei, a unei catastrofe naturale etc.), dar şi de aspiraţii profunde, devine expresia unei trăiri efective şi adânci, situându-se adesea în apropierea străvechilor descântece practicate în momente de disperare, dar dominate de sentimentul religios în formele lui cele mai înalte. Ea nu mai reprezintă un ritual, şi cu atât mai mult o obişnuinţă, ci întruparea unui sentiment puternic manifestat în textul unei rugăciuni altfel comune, nelegate de evenimentul care a scos-o la lumină.

Dacă aceste tipuri de rugăciune au îndeplinit în cursul vremii un rol modelator al existenţei celor mulţi, rugăciunea colectivă, prilejuită de manifestări ca cele amintite, reprezintă componenta esenţială a unor sărbători grandioase (hramurile bisericilor, de exemplu), la care participă mari mase de oameni, veniţi din locuri diferite şi uneori îndepărtate, împreună cu însemnele ce le poartă (cruci, prapori, icoane ş.a.), prin imnurile şi cântecele ce le interpretează, creează o atmosferă de religiozitate impresionantă, care îi stăpâneşte atât pe participanţii activi, cât şi pe cei care asistă la manifestare. Dincolo de spectaculosul acestor sărbători stă vraja religioasă, care captează parcă hipnotic, conştiinţele. Se impune să precizăm că rugăciunea comună, asemenea celei obişnuite din duminici şi sărbători şi care are loc în biserică, se desfăşoară sub auspicii canonice, nelăsând de regulă loc invaziei de elemente din sfera creştinismului popular. Totuşi, în prelungirea unor moşteniri arhaice, păgâne, cum este, de exemplu dansul din obiceiul Drăgaica, s-au dezvoltat şi elemente laice, între care jocul (hora) şi petrecerea, precum şi târgurile, care au ajuns cu

timpul să acopere vechile înțelesuri rituale ale unor obiceiuri; de aici „târgurile fetelor", cum este cel de pe muntele Găina. Dar înseşi obiceiurile calendaristice sunt la origine manifestări sincretice, în care miticul şi magicul conviețuiesc cu religiosul păgân şi tălmăcesc în ultimă analiză sensul religios al ritualurilor.

Foarte frecvente la români în secolele trecute, aceste forme de rugăciune colectivă au jucat un rol cu totul excepțional în procesul de unificare a limbii şi folclorului, fără ca prin aceasta să dispară specificul dialectal şi zonal, ceea ce a contribuit la cristalizarea conştiinței naționale, cu toate consecințele benefice pe care le-a adus în istoria românilor.

Pe de altă parte, toate aceste manifestări religioase colective, inclusiv obiceiurile calendaristice care au adesea o bază religioasă sau mito-magico-precreştină, au influențat, la rândul lor, creația folclorică, contribuind la dezvoltarea şi la menținerea acelei forme specifice de religiozitate populară, asupra căreia cercetătorii mai au încă multe de spus.

În sfârşit, am risca afirmația că religiozitatea populară se manifestă la români şi în conduita lor tradițională față de semenii lor aflați în nevoi şi suferință. Combinată cu străvechiul sentiment de solidaritate comunitară şi umană, aceasta, influențată de biserică, a dat naştere la acțiuni de întrajutorare impresionante, care s-au prelungit până în actualitate (inundații, cutremure etc.). Tot aici poate fi amintit şi comportamentul soldatului român față de inamic pe timp de război. Se ştie că armata română nu a avut dreptul la pradă, iar ostaşul îşi însuşea, doar la nevoie, şi numai obiectele de strictă necesitate (hrană, îmbrăcăminte, încălțăminte) pentru existență şi pentru îndeplinirea misiunii. În concepția soldaților simpli, mai ales, ignorarea acestei conduite era sancționată întotdeauna cu severitate de forța divină, prin pierderea vieții sau prin rănirea celui care a săvârşit păcatul.

Dar chiar la nivel superior, armata română, nu numai că n-a săvârşit crime decât în situații excepționale, şi la nivel individual, dar a organizat acțiuni de asistență pentru populația civilă suferindă şi înfometată din localitățile cucerite de la inamici (la sfârşitul primului şi celui de-al doilea război mondial la Budapesta, iar în

cursul campaniei din est (1941-1944) pentru populația fostei Uniuni Sovietice din zonele cucerite de armata română). Încleştarea în luptă nu a anulat aşadar cu desăvârşire sentimentul religios şi uman din sufletul combatanților. Coroborată şi cu alte aspecte, trăsătura aceasta conduce inevitabil către concluzia că, până nu demult, mai presus de mistica creştină, morala reprezenta manifestarea cea mai semnificativă a religiozității populare la români. Dar expresia religiozității acestora poate fi urmărită şi pe alte planuri, dacă dorim să conferim cercetării antropologiei religioase dimensiunea şi adâncimea cuvenite.

Se ştie astfel că pe fondul unei tradiții vechi s-au perpetuat o mulțime de povestiri miraculoase, reactualizate, în răstimpuri şi în regiuni diferite, povestiri referitoare la experiențe sau, mai adesea, la false experiențe de viață, într-o primă fază având aşadar un caracter autobiografic (sunt comunicate la persoana I), apoi ca experiențe ale altora (cutare a văzut...). „Arătările" unor sfinți, dar mai ales a Demiurgului, a lui Isus sau a Fecioarei Maria s-au perpetuat până în zilele noastre, pătrunzând şi în lumea oraşului, la difuzarea lor contribuind în mare măsură mijloacele moderne de comunicare, între care radioul şi televiziunea ocupă un loc privilegiat. Ciobanul Petrache Lupu de la Maglavit (sudul Olteniei), căruia i se arătase, după propria-i mărturisire, cândva, întrece cele două războaie mondiale, Dumnezeu şi i-a încredințat unele taine şi cu care a rămas în continuare în permanent contact, Petrache a devenit celebru în acea perioadă, ca să dispară apoi câteva decenii, până când, după 1989, a reapărut pentru câțiva ani. Vindecările miraculoase săvârşite de acest cioban neştiutor de carte şi având grave defecte de vorbire, vindecări care au adunat mulțimi de nevăzători şi suferinzi de tot felul şi din aproape toată țara, au făcut obiectul multor povestiri, care se difuzau cu repeziciune în spațiu. Au mai apărut până în zilele noastre şi continuă să apară astfel de persoane prin care - cred mulți oameni simpli - se poate realiza legătura dintre pământeni şi ființa supremă.

Dar, după 1989, un val de misticism religios şi de naivitate s-a aşezat peste sufletul bântuit de speranțe şi îndoieli, de nevoi şi deznădejde a mulțimilor, situație favorabilă proliferării unor manifestări religioase, de la proliferarea credinței în vindecări

miraculoase şi apariţii miraculoase ale unor semne divine, ca de exemplu, crucea, descoperită şi iarăşi descoperită în inima unor copaci sau în inima unor legume (cartoful, de exemplu), la icoane de sfinţi ce lăcrimează în anumite zile. Profeţiile legate de cutremure, inundaţii şi alte catastrofe, calamităţi, ce poartă în ele reminiscenţe ale unor interpretări apocrife ale Bibliei, se îmbină cu cele mai diverse modalităţi de ghicire a viitorului omenirii, al unor comunităţi sau indivizi, toate ocupă un loc important în conversaţiile cotidiene. Feţele bisericeşti sunt şi ele căutate adesea pentru a scoate diavolul cu ajutorul rugăciunilor numai de ei ştiute, din trupul unor persoane chinuite de acesta, sau de sub farmece şi blesteme grele. Toate acestea, la care s-ar putea adăuga încă multe altele, inclusiv cele din capitolul literaturii apocrife scrise, care au pătruns adesea şi în circuit folcloric, se înscriu în vastul perimetru al naratologiei orale, ilustrând aspecte şi trăiri ale religiozităţii populare, ca dimensiune a spiritualităţii româneşti.

„Studii şi comunicări de etnologie", XIV (2000) şi în volumul *Religiosità popotarc. Tra antropologia e storia delle religioni*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2002, p. 97-107.

NOTE

1. Englezii au adoptat religia creştină în secolul al VIII-lea, germanii în anul 800, bulgarii în 864, polonii în anul 960, ruşii în 988, ungurii în anul 1000.
2. *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Editura Univers, 1978, p. 166 ş.u.
3. Ioan Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979; Ion Dumitriu-Snagov, *Monumenta Ramaniae Vaticana*, Bucureşti, 1996.
4. „Revista de critică literară", 1893, nr. 10.
5. O expunere sumară cu privire la această problemă în lucrarea noastră *Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
6. Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 246.
7. Alte exemple la Dumitru Pop, *Cercetări de folclor românesc*, Cluj-Napoca, Casa de editură Sedan, 1998, p. 65-67.
8. *Ibid.*, p. 58-59; 62-72.
9. D. Pop, *Obiceiuri agrare...*, p. 193, unde se indică şi unele surse bibliografice. Problema „creştinismului cosmic" a fost reluată de Mircea Eliade în repetate rânduri, îndeosebi în lucrările de istoria religiilor.

Alte aspecte folclorice şi etnologice

Cu privire la personalitatea folclorului oşenesc

Abstracţie făcând de câteva însemnări sporadice, ocazionate mai ales de investigaţii cu caracter dialectologic[1], culegerea şi cercetarea folclorului oşenesc a început târziu. Întâia colecţie, datorată folcloristului Ion Muşlea, a văzut lumina tiparului abia în anul 1932[2]. Dar nici în continuare folclorul acestui ţinut nu a beneficiat de un interes susţinut din partea specialiştilor. Cu toate acestea, îndeosebi în ultimele decenii, graţie mai cu seamă mişcării artistice de amatori şi mijloacelor moderne de difuzare a bunurilor artistice şi culturale, creaţia populară din Ţara Oaşului a intrat adânc în conştiinţa publicului românesc şi a început să fie tot mai cunoscută dincolo de hotarele ţării.

Larga audienţă şi preţuire de care se bucură creaţia populară oşenească este însoţită de îndreptăţite întrebări, precum şi de variate aprecieri şi supoziţii menite să-i explice personalitatea, caracterele ei specifice în contextul general al culturii populare româneşti. Consumându-se, însă, mai ales în cercurile unor intelectuali din afara specialităţii şi chiar în cercurile unui public mai larg, discuţiile ce se angajează sunt adesea tributare imaginaţiei, iar concluziile ce se desprind se situează şi ele pe un teren similar, neavând acoperire în realitate.

S-au făcut cândva supoziţii de-a dreptul stranii privind însăşi originea populaţiei din zonă, care era căutată în Peninsula Iberică sau în Macedonia, pentru ca mai apoi să se facă tot mai frecvente şi mai tranşante asocieri cu substratul dacic[3]. S-a mers atât de departe în privinţa aceasta încât teza originii dace a oşenilor a fost introdusă chiar în textul unor creaţii de factură folclorică. Este cunoscută astfel „ţâpuritura" - creată evident de un intelectual, în beneficiul mişcării artistice de amatori, pentru ca să fie publicată apoi ca text folcloric: „Tot oşanu poartă faci / Moştenite de la daci"[4].

Discuţiile ce se poartă în cercurile amintite evidenţiază foarte adesea tendinţa de a considera folclorul şi cultura populară

oşenească în general ca o entitate cu totul aparte, ca ceva exotic, ca o „insulă" izolată în peisajul culturii noastre populare. Ea este asociată totodată cu primitivismul, fiind socotită ca o rămăşiţă arhaică, fără echivalent în cultura noastră populară din alte ţinuturi. În sfârşit, se pot auzi frecvente şi entuziaste aprecieri cu privire la inegalabila bogăţie şi varietate a folclorului oşenesc etc. Concepută în acest mod, concepţia asupra personalităţii folclorului şi a culturii populare din Ţara Oaşului este nu numai simplistă, ci şi falsă.

Evident, folclorul oşenesc întruneşte o seamă de note, de caractere specifice, care îl individualizează pregnant în raport cu creaţia celorlalte zone etno-folclorice ale ţării. El nu poate fi deci confundat cu creaţia nici uneia din celelalte zone, lucru ce ne apare firesc dacă avem în vedere condiţiile proprii (geografice, istorice, sociale, economice, culturale...) în care i-a fost dat să se dezvolte în cursul timpului. Este foarte posibil chiar ca unele din trăsăturile care particularizează profilul psihic al oşenilor şi a culturii lor tradiţionale să îşi aibă punctul de plecare în ponderea mai mare pe care elementul dac a avut-o în conturarea specificului lor etnic[5].

Faţă cu aceasta însă, trebuie să subliniem cu toată tăria că, în ceea ce are esenţial, folclorul oşenesc se înscrie perfect în marea unitate a folclorului românesc. Întâlnim şi în cuprinsul lui cele mai multe din categoriile şi motivele existente în spaţiul nostru etnic, îndeosebi în aria nordică a culturii populare româneşti. Cât priveşte absenţa unora dintre ele în repertoriul satelor din perioada primelor culegeri şi de mai apoi, faptul nu indică cu certitudine inexistenţa lor în trecut, după cum, în alte cazuri, absenţa lor este motivată de condiţiile geografice, de îndeletnicirile pe care acestea le impun cu prioritate, precum şi de realităţile politice, sociale şi culturale locale din anumite perioade istorice. Ni se pare interesant, între altele, faptul că lipsesc din folclorul oşenesc unele din obiceiurile de peste an, care în alte regiuni cunosc o mare amploare şi au un caracter deosebit de spectaculos. Lipsesc astfel din sărbătorile de iarnă manifestările dramatice cu măşti de animale (capra, turca...), pe care le întâlnim în tot restul Transilvaniei, inclusiv în zonele învecinate Oaşului: în Maramureş, Lăpuş, Codru, Bihor... Lipseşte „hodăitatul" sau „strigarea peste sat", „plugarul" sau „tânjaua",

lipseşte textul pluguşorului, care în zonele vecine - cu excepţia Maramureşului - apare ca oraţie în cadrul colindatului sau cu funcţie de colindă. Constatăm, în schimb, prezenţa în Oaş a numeroase rituri magice, multe cu caracter agrar, în manifestările mai puţin spectaculoase, ce se desfăşoară de regulă în planul familiei. Dacă, alături de aceasta, avem în vedere şi reducerea fastului şi amploarei colindatului, precum şi a repertoriului de colinde arhaice şi tendinţa de înlocuire a lui cu colinde religioase creştine, trebuie să ne întrebăm neapărat dacă nu cumva fenomenul trebuie pus pe seama intervenţiei bisericii, a celei greco-catolice, despre care se ştie că era mult mai autoritară şi mai intransigentă în comparaţie cu cea ortodoxă faţă de manifestările laice, profane? Fosta mănăstire de la Bixad[6], situată chiar în zonă, a avut cu siguranţă un rol important în reducerea manifestărilor folclorice tradiţionale ale locuitorilor din Oaş, mai ales a manifestărilor de amploare, păstrându-se îndeosebi cele ce se puteau adăposti în viaţa de familie.

În ceea ce priveşte deosebirile dintre folclorul oşenesc şi cel al altor regiuni, deosebiri dintre care unele sunt de-a dreptul şocante pentru publicul larg, ele nu sunt de cele mai multe ori rezultatul unor influenţe dinafară[7], nici particularităţi intime şi exclusive ale zonei, şi nici fenomene inedite în folclorul românesc, ci forme reprezentând stadii diferite de evoluţie, forme care au existat odinioară pe un spaţiu mai larg; alteori ele anticipează fenomene care îşi for face ulterior apariţia şi în alte regiuni. Întâlnim, de pildă, în creaţia populară din Oaş o anumită modalitate arhaică de interpretare a strigăturii la joc, a „ţâpuriturii" - cum i se spune acolo. Dar modalitatea aceasta apare, în forme ceva mai puţin arhaice, şi în Maramureş şi în Lăpuş, şi este sigur că ea a fost cândva mai răspândită în aria nordică a Transilvaniei şi poate chiar într-un spaţiu mai întins. Tot aşa se pune şi problema dansului, a jocului din Oaş, a cărui caracteristică principală este acel „tropotit" pe loc, joc de un mare efect artistic datorită ritmului său atât de viu, de energic marcat. Dar şi acesta reprezintă un fenomen arhaic, care poate fi surprins în forme ceva mai evoluate, din Maramureş până în Bihor. Bătrânii din zona Codrului îşi aminteau până acum două-trei decenii despre un joc numit „roata", dispărut cu totul pe la

începutul secolului nostru şi care, asemenea altor elemente proprii zonei, trimit la manifestări vitale încă în Ţara Oaşului. Arhaice sunt şi variantele oşeneşti ale motivului „stâna prădată", sau „horea oii"[8], sau obiceiul numit „focul viu"[9] ş.a. Arhaice sunt, în sfârşit, unele dintre elementele de comportament din viaţa oşenilor, între care cele legate de rezolvarea conflictelor ce intervin între membrii colectivităţii. Toate aceste exemple, la care s-ar putea adăuga numeroase altele, vin în sprijinul ideii enunţate cu privire la caracterul arhaic al multora din manifestările folclorice proprii Ţării Oaşului şi care creează acea impresie de primitivism şi straniu, prin prisma căruia e privită adesea creaţia zonei în totalitatea ei.

Alături de manifestările de acest fel apar însă şi altele, care atestă un surprinzător grad de evoluţie, greu de întâlnit în alte regiuni ale ţării, o seamă de elemente care frapează prin noutatea lor. Cercetările de specialitate au arătat că, pe măsură ce înaintăm în timp, unele dintre categoriile, speciile folclorice tradiţionale (şi nu numai cele rituale, bazate pe o mentalitate magică) trec printr-o perioadă de criză, având tot mai puţină căutare. Dispărând treptat din repertoriul activ al satelor, rămân câtva timp în repertoriul pasiv al acestora, ca să-şi înceteze apoi cu desăvârşire existenţa lor orală. Speciile, categoriile folclorice vitale preiau de regulă funcţiile şi locul celor ce dispar, ele constituind astfel cadrul şi modalitatea de exprimare a gândurilor şi sentimentelor colectivităţilor. Asistăm astfel în viaţa satelor la un gen de luptă pentru primat, pentru supremaţie între diversele categorii folclorice. În Ţara Oaşului lupta aceasta dintre categoriile tradiţionale este pe punctul de a se încheia - ceea ce constituie semnul unui stadiu foarte avansat de evoluţie. Aici „ţâpuritura" a izbutit să se substituie aproape tuturor categoriilor liricii populare şi chiar altor categorii folclorice, ea reprezentând principala modalitate de comunicare de tip folcloric. Fără să atingă acelaşi stadiu, fenomenul este prezent în Năsăud, pe Valea Gurghiului[10], precum şi în alte zone ale ţării. Pătrunderea textelor de cântec liric în cadrele strigăturii a început demult, afectându-i substanţial conţinutul. Din specie cu caracter umoristic şi satiric, având o bogată substanţă etică, strigătura a ajuns să

exprime şi mesaje de dragoste, sentimente de dor şi jale etc.[11] Aşa cum spuneam însă, nicăieri în spaţiul folcloric românesc procesul acesta de evoluţie n-a atins stadiul pe care l-a înregistrat în folclorul oşenesc. S-a ajuns astfel în situaţia ca în ultimele decenii înnoirile să se producă aproape în exclusivitate în interiorul ţâpuriturii, aceasta fiind singura specie cu adevărat vitală. Iar în cadrul ei înnoirile sunt uneori atât de pregnante şi de îndrăzneţe, încât frapează de-a dreptul. Fenomenul de înnoire nu este singular în cultura populară din Oaş. Procesul se evidenţiază în arhitectura satelor, în sistemul de alimentaţie, în cadrul obiceiurilor ş.a. În portul popular, de exemplu, în vreme ce tradiţionalele „gaci" dispar, făcând loc pantalonilor de tergal, în nuanţă de verde mai ales, iar la femei „zadiile" de la „şatră" au înlocuit practic vechile piese populare, cămăşile şi specificele „străiţi", până acum câteva decenii dominate de alb, au evoluat foarte mult în sensul unei continue îmbogăţiri cromatice. Dar şi „străiţile", astăzi aproape general răspândite, au înlocuit mai înainte „tăştile" din piele.

În ordine folclorică însă, domeniu care ne interesează aici mai de aproape, cercetarea „ţâpuriturii" este de natură să sublinieze o trăsătură definitorie prin excelenţă a realităţii folclorice contemporane din Ţara Oaşului. Sub raport stilistic şi ca mod de interpretare, ea reprezintă un fenomen arhaic; sub raportul conţinutului ei tematic şi ca mesaj, „ţâpuritura" are un caracter inovator. Generalizând, am putea spune că din punct de vedere stilistic folclorul oşnesc este conservator, ceea ce constituie marca îndelungatei lui tradiţii, precum şi a vechii lui izolări de influenţa creaţiei culte şi a închistării faţă de influenţele etnice exterioare, dar este inovator din punct de vedere tematic, ceea ce constituie semnul vitalităţii lui. Avem de-a face în fond cu o evoluţie internă, organică, ceea ce vine să-i explice fizionomia sa proprie în contextul folcloric românesc. Mult mai ermetic faţă de înnoirile din afară în comparaţie cu folclorul altor zone (e vorba doar de o „arie laterală"), păstrându-şi astfel stilul propriu şi modalităţile proprii de existenţă, „matca sa stilistică", folclorul oşenesc înregistrează treptat evoluţia vieţii şi mentalităţii creatorilor săi, în contextul general al dezvoltării noastre istorice, sociale, culturale etc. Noul

orizont al vieții oșenilor își imprimă astfel pecetea atât asupra unor creații vechi, care sunt astăzi adecvate cerințelor noi ale oamenilor (de exemplu creațiile poetice nupțiale și întregul ceremonial al nunții), cât și asupra creației contemporane, inspirată de realitățile actuale[12].

Am amintit mai înainte rolul pe care l-a avut biserica în dispariția unor obiceiuri populare din zonă, inclusiv a colindelor tradiționale, care au fost înlocuite pe scară largă cu cele religioase creștine de dată recentă[13]. Dar influența bisericii pare să fi fost aici cu mult mai puternică decât aiurea, de vreme ce poate fi surprinsă cu ușurință și în comportamentul cotidian al oamenilor din generațiile mai vârstnice, inclusiv în salutul lor obișnuit. Ceea ce este interesant de observat este că în conștiința membrilor acelorași generații poate fi surprinsă deopotrivă o multitudine de reprezentări mitice, de credințe și superstiții păgâne. Fenomenul acesta a avut un caracter general în trecutul nu prea îndepărtat. Dar sunt puține regiunile de la noi (ar fi de amintit mai ales Maramureșul) în care cele două categorii de fapte coexistente să se fi situat la poli atât de îndepărtați, cum s-a întâmplat în Țara Oașului. Nu credem că sunt mult zonele noastre etno- folclorice în care comportamentul religios creștin să fi făcut casă atât de bună cu manifestările de sorginte păgână. Preoții i-au deprins astfel pe țărani să frecventeze cu asiduitate biserica, să respecte cu strictețe posturile instituite de aceasta și chiar să utilizeze în relațiile lor de toate zilele salutul „Lăudat fie Isus", în locul salutului lor tradițional. Oamenii continuau să creadă însă cu tărie în „fata pădurii" și în „omul nopții", în „bosorcăi" și în „grindinar", și să practice cele mai variante forme de vrăji și descântece, cultul „mătrăgunii" având, între altele, o largă răspândire până către zilele noastre[14]. Înșiși strigoii, „bosorcăii", sunt trimiși de Dumnezeu să-i „săgete" pe oameni[15].

Cât privește problema bogăției și varietății folclorului oșenesc, lucrurile s-au conturat, crede, în linii generale pe parcursul expunerii făcute până aici. Nimeni nu va putea contesta bogăția creației folclorice din această zonă, mai cu seamă dacă avem în vedere și frecvența cu care se manifestă faptele de folclor. Așa cum se exprima o informatoare din Boinești: „la noi tătă lume țâpurește, de când îi omu mnic"[16], până la bătrânețe, și în cele mai diverse

momente ale existenței de toate zilele. Sunt puține ținuturile în care culegătorul își găsește cu atâta ușurință informatorii și care își oferă cu atâta generozitate datele folclorice, deoarece, practic, toată lumea este în măsură să comunice numeroase asemenea date.

În ceea ce privește însă varietatea, diversitatea folclorului oșenesc, se impune să precizăm că ea înregistrează de mai multă vreme un regres continuu. Nu știm cum se vor fi prezentat lucrurile într-o epocă anterioară aceleia din care ne vin primele documente - orale și scrise - dar pentru ultima jumătate de secol XX mărturiile ce le avem nu sunt în măsură să ateste o varietate similară cu aceea din cele mai importante zone din acest unghi de vedere. Și nu e vorba numai de folclorul literar, ci și de cel muzical și coregrafic. Totuși, cercetările ce s-au făcut, chiar în ultimul timp, au reușit să scoată la iveală din memoria informatorilor vârstnici doine și cântece remarcabile ca expresie artistică și care prezintă asemănări izbitoare cu respectivele categorii folclorice așa cum apar ele în deosebite regiuni ale țării[17]. Oricum, problema diversității folclorului oșenesc în timp impune investigații mai adâncite, spre a putea fi lămurită corespunzător. În actualitate, însă, diversitatea nu constituie un atribut specific al acestei zone. Ceea ce am dori să subliniem totuși e că valoarea creației spirituale a unui popor sau a unei zone etno-folclorice trebuie apreciată nu numai din perspectiva varietății ei, ci și a celorlalte aspecte pe care le prezintă, și în primul rând prin prisma capacității ei de a satisface cerințele creatorilor și purtătorilor ei. În sensul acesta „țâpuritura" oșenească, atât de vitală astăzi, se dovedește a fi cea mai adecvată comunicării de tip folcloric pentru locuitorii din acest ținut, sprinteneala ei reflectând atât spiritul lor vioi, cât și dinamica proceselor ce au loc în viața contemporană a Țării Oașului.

Așa cum se știe, profilul folcloric al unei zone se explică în mare măsură și prin îndeletnicirile de bază ale locuitorilor ei, care se reflectă în diverse forme și în planul creației lor spirituale. În ceea ce privește folclorul oșenesc, unii cercetători[18] au încercat să acrediteze ideea că el vine să ateste că „cea mai veche și cea mai iubită îndeletnicire a oșenilor" a constituit-o păstoritul. Alții sunt de părere că, dimpotrivă, creșterea oilor nu a fost cunoscută decât

târziu în Țara Oașului[19]. Nu vom încerca să lămurim aici această problemă, mulțumindu-ne să arătăm că, pornind de la datele pe care ni le oferă creația folclorică. amândouă opiniile ni se par exagerate. Există, într-adevăr în cuprinsul acesteia câteva motive și obiceiuri păstorești care ne conduc către ideea unei tradiții îndelungate a îndeletnicirii pe care o ilustrează. Aprinderea „focului viu", obicei pe care cercetătorii l-au atestat frecvent nu numai în tot nordul țării și în Munții Apuseni, ci și în sud, având cândva o răspândire generală la români[20], „sâmbra oii", care se bucură în Oaș de o largă popularitate, „stâna prădată" sau „horea oii", care păstrează aici, ca și în Maramureș, mărturii ale unui stadiu arhaic din evoluția motivului, *Miorița,* nelipsită din nici o regiune a țării, la care se adaugă numeroase povestiri, credințe și superstiții, câteva colinde, „țâpurituri" ș.a., toate acestea vorbesc despre existența păstoritului în satele oșenești din timpuri vechi. Alături de ele apar, însă, numeroase elemente agrare, legate de cultura grâului, care se înscriu adesea în perimetrul unor rituri arhaice, vădind și ele îndelungata tradiție a acestei îndeletniciri. O privire de ansamblu asupra reflexelor ocupațiilor tradiționale în folclorul oșenesc nu este deci de natură să certifice nici una din cele două puncte de vedere. În privința aceasta, Țara Oașului se situează între majoritatea covârșitoare a zonelor noastre etno-folclorice, despre care se știe că au avut în trecutul lor un caracter agrar-pastoral, păstoritul de mici proporții, în cadrul gospodăriei, însoțind în mod oarecum obligatoriu cultivarea pământului. Însăși structura obiceiului „sâmbra oii" vine parcă să ilustreze această realitate.

Încheind sumarele noastre considerații cu privire la personalitatea folclorului oșenesc, am spune că ea există de facto, înscriindu-se în marea personalitate a folclorului românesc, pe care o subliniază, o completează uneori inedit și o explicitează în același timp mai bine. Caracterul lui arhaic, ce amintește, după toate probabilitățile, mai numeroase rădăcini ce vin din lumea dacilor, dar pe care în stadiul actual al cercetărilor nu le putem identifica cu certitudine, se împletește cu elemente înnoitoare din cele mai îndrăznețe. Creația populară oșenească reflectă o evoluție organică, expresie a păstrării soliditătii organizării comunitare în satele zonei.

Depărtată vreme îndelungată de influența culturii scrise, ea s-a păstrat la distanță și față de influențele etnice din afară, care au afectat-o infinit mai puțin în comparație cu limba, Ceea ce pare să o fi afectat într-o măsură mai mare a fost biserica, dar faptul acesta n-a fost în măsură să izgonească din cuprinsul ei o seamă de manifestări de cea mai pură factură păgână, ele conviețuind până aproape de zilele noastre. Vitalitatea recunoscută a creației folclorice oșenești este rezultatul capacității creatorilor și interpreților ei de a valorifica o tradiție străveche și bine consolidată în orizontul nou al existenței lor istorice. Ea vine să explice bogăția folclorului contemporan, care se manifestă însă mai puțin divers în privința modalităților de expresie decât în trecut, dar fructifică din plin modalitatea tradițională a „țâpuriturii", care devine prioritară, lărgindu-și în continuare tematica. Împreună cu dansul, ea domină viața folclorică a Oașului.

„Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", X, 1978, p. 363-370.

NOTE

1. Gustav Weigand, *Samosch und Theiss Dialekte,* în „Sechster Jahres bericht des Institute für rumänische Sprache", Leipzig, 1899, p. 1-85; I. A. Candrea, *Graiul din Țara Oașului",* București, 1907; Eugen Barbul, *Az avasvideki nyelvjárás,* Budapest, 1900.
2. *Cercetări folclorice în Țara Oașului,* în „Anuarul Arhivei de folclor", I, Cluj, 1932, p. 117-237.
3. Vezi și Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 120, iar acum, în urmă, Pop Simion, prefață la *Țara Oașului.* Vatră strămoșească, Comitetul pentru cultură și artă al județului Satu Mare, Casa Creației Populare (1970).
4. sau „varianta": „Noi oșenii purtăm gaci / Moștenite de la daci" *(Oșenia nu o lăs.* Culegere de țâpurituri din județul Satu Mare, Consiliul județean al organizației pionierilor, Satu Mare, 1969, p. 65).
5. *„Limes dacicus",* care marca hotarele dinspre Nord ale Daciei romane, trecea prin apropierea cetății Porolissum (azi Moigrad), în apropiere de Zalău, teritoriul Țării Oașului rămânând, astfel, sub stăpânirea dacilor liberi; procesul de romanizare s-a realizat aici într-un ritm mai lent și probabil în proporții mai reduse.
6. Vezi unele informații în legătură cu istoricul mănăstirii la Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 131-132.
7. Ocupându-se, în treacăt, e adevărat, de această problemă, Ion Mușlea menționează o singură influență concretă: obiceiul ca în noaptea Învierii, la Paști, imediat după sfințirea coșurilor cu alimente, oamenii să fugă cu ele, cât

pot mai repede, spre casele lor, obicei pe care autorul îl identifică în folclorul rutenilor din Rusia Subcarpatică (*op. cit.*, p. 148-149).

8. Vezi în legătură cu această studiul nostru *Das Motiv der „Geplünderten sennhüte" und die Folklore in Maramureş*, în „Dacoromania" Jahrbuch für Östliche Latinität, 3, 1975-1976, Freiburg / München, p. 277-288.
9. Vezi în legătură cu acest obicei Tiberiu Morariu, *Contribuţiuni la aprinderea „focului viu" în Ardeal, Maramureş şi Bucovina*, în „Anuarul Arhivei de folclor", IV, 1937, p. 229-236 şi Ion Muşlea, *Materiale pentru cunoaşterea şi răspândirea „focului viu" la români, ibid.*, p. 237-242.
10. Vezi şi *Folclorul Văii Gurghiului* (II), în „Marisia". Studii şi materiale. Arheologie, istorie, etnografie, VII, 1977, p. 375-376.
11. Cf. şi *Istoria literaturii române*, I, Editura Academiei, Bucureşti, 1964, p. 157 ş.u.
12. Transcriem aici textul câtorva ţâpurituri culese în vara anului 1977, care conţin unele sugestii cu privire la orientarea inspiraţiei populare din zonă în acel moment: „Nu m-o făcut mama doamnă / Să horesc la difuzoară, / Nici pă mândru domnişor, / Să horească-n difuzor" (Tătar Floarea, 20 ani, Bixad); „Du-te, mândră, cu doru, / Tri zâle cu motoru / Şi io-i me cu cocie / Şi-i vede că te-oi între" (Solomon Ioana, 18 ani, Trip); „Mână şofer motoru, / Nu cota că-i rău drumu! / Mână şofer moşina, / Nu cota că s-a strâca! / Maşina-i a statului, / Şoferu-i al dracului" (*ibid.*); „Cine coasă la moşină? / Mândruţa cu ceas pe mână! / Cine scrie la lompaş? / Mândru meu de la oraş!" (Ardele Domnica, 24 ani, Boineşti).
13. Colindele apocrife sunt în general sărace în Ţara Oaşului, ceea ce se explică în mare măsură prin lipsa în regiune sau în apropierea ei, a unui centru cultural românesc în epoca veche a culturii noastre. Altfel stau lucrurile în Bihor, de exemplu, unde existenţa unei cărturărimi româneşti explică numărul foarte mare al colindelor de acest fel, precum şi nivelul artistic la care au ajuns în larga şi îndelungata lor circulaţie orală.
14. Pentru a se vedea modul de îngemănare a elementelor păgâne cu cele religioase creştine, transcriem fragmentar o informaţie despre culegerea mătrăgunii: „După mătrăgună trabă să mergi aşa cu palincă, cu pchită, cu slănină, cu mnere, pască sfinţâtă de la Paşti. Ş-apoi, când ei sosî la mătrăgună, trabă să-i închini cu palincă, nu pun mâna pe ie până nu-i închimi; „Laude-se Isus Hristos", După ce au scos mătrăguna din pământ, fetele trebuie să pună în locul ei „palincă şi pchită şi slănină şi pască sfinţâtă. Şî trabă să gioace amândouă pă groapă pă pcheile goale" (apud. Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 207-208).
15. Muşlea, *ibid.*, p. 217.
16. Ardele Domnica, 24 ani.
17. Cf. şi informaţiile primite de la conf. univ. Traian Mârza de la Conservatorul de muzică, Cluj-Napoca.
18. Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 139.
19. Tancred Bănăţeanu, *Portul popular din Regiunea Maramureş*, Sfatul Popular al Regiunii Maramureş, Casa creaţiei populare, p. 86-87.
20. Cf. Ion Muşlea, *Materiale pentru cunoaşterea şi răspândirea „focului viu"...*

Reflexe ale viticulturii în folclorul Transilvaniei

Este ştiut că fiecare îndeletnicire îşi pune pecetea asupra creaţiei folclorice. Unele dintre ele, acele care se practică de regulă în cadrul ocupaţiilor tradiţionale, ca anexe ale acestora sau ca îndeletniciri secundare, se răsfrâng de regulă în planul producţiei populare într-o sumă mai mică sau mai mare de elemente, motive, producţii folclorice. Altele, acele care prin amploarea şi modul de desfăşurare creează adevărate medii folclorice, se răsfrâng mult mai amplu, influenţând însăşi structura manifestărilor şi a repertoriului folcloric, printr-un anume echilibru între speciile ce îl alcătuiesc. Păstoritul, de exemplu, prilejuieşte o dezvoltare preponderentă a creaţiei lirice, vocale şi instrumentale, în timp ce în mediul exploatărilor forestiere de tip tradiţional înfloreşte în special proza populară.

Înainte de a încerca să înfăţişăm în mod sumar câteva din reflexele viticulturii în folclorul românesc din Transilvania, se impune să fixăm în câteva linii locul şi particularităţile practicii acestei îndeletniciri în spaţiul geografic la care ne referim. Potrivit mărturiilor istorice existente, cultura viţei de vie are aici tradiţii îndelungate, ce coboară până în perioada geto-dacilor. Vechimea ei este aşadar comparabilă cu aceea a păstoritului, de exemplu, despre ale cărui bogate reflexe folclorice s-a scris mult, aprecierile ce s-au făcut mergând uneori până la considerarea creaţiei populare păstoreşti drept bază a culturii noastre orale. Nu e cazul să încercăm să demonstrăm aici caracterul exagerat al acestei teorii, dar trebuie să reţinem ideea că păstoritul a rodit la noi fecund în planul creaţiei folclorice. Faţă cu aceasta, reflexele viticulturii sunt oricum mult mai sărace. Unde trebuie oare căutată explicaţia acestei realităţi?

Credem că răspunsul trebuie căutat pe de o parte în extensiunea şi particularităţile practicării celor două îndeletniciri, iar, pe de altă parte, în modul cum s-au dezvoltat ele de-a lungul timpului. Datorită necondiţionării lui atât de riguroase de sol şi climă, ci - s-ar putea spune - favorizat întrucâtva de varietatea acestora, păstoritul a cunoscut, evident, la noi o mai mare

extensiune geografică. Se adaugă la aceasta interesul crescut pe care îl reprezenta pentru țărănime, oile procurându-i săteanului nu numai o mare varietate de produse alimentare și îmbrăcăminte, ci și o cotă însemnată din îngrășământul necesar fertilizării holdelor.

Pornind de la această extensiune și densitate, ne explicăm și existența unei categorii profesionale, aceea a păstorilor cu o viață tipică, bine conturată, care a dat naștere unor mici medii folclorice, având și ele caractere proprii bine definite. În sfârșit, păstoritul s-a menținut, până în actualitate, în proporții demne de luat în seamă.

În ceea ce privește viticultura, ea a fost limitată în general la anumite regiuni propice (nu puține la număr) în funcție de relief, sol, climă. Totodată, în condițiile sociale ale veacurilor trecute, ea a cunoscut o limitare pronunțată. Dacă în cazul păstoritului, oile puteau fi întâlnite în general în ograda fiecărui țăran, vița de vie s-a cultivat vreme îndelungată mai ales în cadrul gospodăriilor celor avuți. Și chiar mai târziu, când vița de vie a început să pătrundă intens în cadrul gospodăriilor țărănești, din punct de vedere economic ea rămânea foarte adeseori incomparabilă ca pondere cu creșterea oilor. Din punctul acesta de vedere, al rentabilității, vița de vie era concurată practic chiar de către in și cânepă, despre care se știe ce însemnătate prezentau în viața săteanului și care au pătruns de altfel și în cultura spirituală populară.

În sfârșit, cultura viței de vie nu a dat naștere unui mediu folcloric propriu-zis, distinct de celelalte, din care să fi izvorât un repertoriu anume, cu o structură proprie, specifică. Ea și-a asigurat totuși un loc al ei în trecutul poporului român, fapt ce se vădește și în manifestările folclorice ale acestuia.

Nu vom inventaria aici toate piesele și motivele de literatură populară în care este implicată cultura viței de vie, operația aceasta presupunând o investigație foarte amplă și amănunțită, ci ne vom mulțumi să semnalăm o seamă de fapte care ni se par mai semnificative.

Reflexele cele mai numeroase ale viticulturii le găsim în sfera creației lirice, în care apar frecvent imagini poetice care își iau un termen din ceea ce oferea această îndeletnicire. „Frunza de vie" sau „frunza din vie", „frunzuța verde de vie", sau „frunza de pe

vie" etc.[1], marchează adeseori începutul unor cântece lirice. Dorul călătorește uneori „pe frunză din vie"[2], după cum alteori aceeași frunză este invocată spre a marca scurgerea timpului:

„Să meargă la cununie
Până-i frunza verde-n vie,
Dacă frunza s-a usca,
Popa nu i-a cununa"[3].

Tânăra îndrăgostită cere divinității să o facă „butuc de vie" sau „struguraș" pe care să-l rupă „un junelaș"[4].

Unele date din calendarul popular sunt desemnate prin date ale calendarului agricol: Sfânta Marie, „cându-s copți strugurii-n vie", „storsul vinului"[5], „pe vremea culesului" sau „pe vremea suretiului", „când dă vinul în fiert" ș.a.

Frecvent, sentimentele și acțiunile protagoniștilor din poezia populară sunt plasate într-un peisaj viticol. Astfel, mândrul trece „pe sub vii"[6] sau își cheamă iubita „în vie"[7], sau o invită să se uite măcar „în sus pe vie"[8]. Într-o creație culeasă din jurul Blajului, „călugării" se preumblă „pe dealu cu strugurii"[9], în alta, cucul vine de la „niște vii pustii"[10] sau cântă „în par de vie"[11]. Nu lipsește din poezia populară nici lucrul la vie, care e redat realist, cum se vede din versurile ce urmează:

„Decât la călușerie
Mai bine cu sapa-n vie!
Că din vie vii acasă,
Da' din căluț nu te lasă"[12].

În poezia populară strugurele este simbol al dulcții, fiind pus alături de smochină;

„Nici o poamă nu-i mai dulce
Ca strugurașul din vie"[13],

de aceea, feciorul vine la mândra „cu struguri și cu smochine".

Vinul apare la tot pasul în cântecele satirice, dar mai ales în cele de lume și petrecere. Din punct de vedere documentar ele sunt mai puțin importante, multe dintre ele avându-și originea în afara mediului folcloric propriu-zis, fiind colportate în popor de către lăutari. Mai multă atenție merită în această privință ghicitorile pe tema strugurilor, viței de vie, vinului, butoiului de vin etc., a căror origine populară pare mai evidentă. Strugurele este astfel „Negru

spânzurat, / În frunze îngropat" sau „Soarele o coace, mâna o rupe, / Piciorul o calcă, gura o bea", sau „Găină borzoasă / La domni pe masă" ş.a. Butoiul cu vin apare într-o ghicitoare drept „Bolundul satului cu cojoc de lemn", iar alta, pe aceeaşi temă, spune: „Într-un câmp înrotat / Şede vlădica umflat"[15] etc.

Din punct de vedere documentar însă însemnătatea cea mai mare o au creaţiile rituale, care deschid o portiţă către vechiul fond folcloric aferent îndeletnicirii viticole. Astfel ritul „legatul viilor", care a fost descris târziu şi pe o arie geografică restrânsă, trebuie considerat drept o reminiscenţă dintr-o manifestare mai larg răspândită odinioară. El a fost descris în chipul în care se practica în comuna Făgeţel din regiunea viticolă a Târnavelor, de către învăţatul filolog şi iubitor al folclorului românesc Ioan Bianu[16], dar ritul este atestat şi în ţinutul Bistriţei şi al Câmpiei Transilvaniei[17], precum şi în Oltenia[18].

Ioan Bianu credea că „legatul viilor" a „rămas" de pe vremea lui Burebista, fără să-şi poată argumenta, firesţe, afirmaţia. În orice caz, suntem în faţa unui rit arhaic, a cărui principală menire era să apere viile de diferite „stricăciuni", mai ales de a fi mâncate de păsări - granguri, mierle şi altele"[19].

Evident, ritul în discuţie este foarte vechi, fapt ce se evidenţiază în elementele ce intră în structura lui: alegerea celor doi „vighetori " ai viilor, la Sângeorz, intrarea lor efectivă în activitate la Sântă Marie, marcarea încă de la această sărbătoare a locului pe care se construieşte coliba ce le va servi de adăpost printr-un „arbore cât mai înalt adus din pădure şi împodobit în vârf cu crăci legate în formă de cruce", plecarea în direcţie opusă a celor doi „vighetori", care înconjoară viile ca să ajungă în ţăria nopţii la cimitirul satului, de unde iar în glugi pământ de pe câte un mormânt proaspăt, schimbarea între ei a rutei de întoarcere, presărarea pe cărarea ce înconjoară viile a pământului adus din cimitir, interdicţia de a vorbi în tot acest timp şi, în sfârşit, miezul ritului - rămas probabil pentru totdeauna necunoscut - pe care îl oficiază în colibă, împreună cu un bătrân iniţiat.

Ceea ce se ştie e că ritul acesta se practica în forme asemănătoare până la un punct şi pentru culturile agricole (grâu,

ovăz), dar nu ştim care este sfera în care a apărut el mai întâi. În orice caz, ne găsim în faţa unui străvechi rit apotropaic, de protejare a culturilor.

Paralel, sau poate mai târziu, în locul acestei modalităţi magice, primitive, de apărare s-au impus altele (ridicarea în vii a unor sperietori sau producerea unor zgomote cu ajutorul unor „morişte" sau a toacei...), mai raţionale şi mai eficiente. Au existat cu siguranţă şi numeroase practici şi superstiţii chemate să protejeze strugurii sau vinul; se cunoaşte astfel interdicţia de a introduce pâine în vie în perioada coacerii strugurilor, „ca să nu se facă viermi în vin" ş.a. Vinul este implicat într-un străvechi rit de iniţiere, „frăţiile de sânge", sau „de cruce", unde a luat locul sângelui[20].

Dar vinul apare mai cu seamă în sfera obiceiurilor celor mai diferite, fie că este vorba de obiceiurile ce marchează fazele mai importante din viaţa omului, fie de cele de peste an. Nu vom intra aici în amănunte, mărginindu-ne să menţionăm doar funcţia rituală ce-i revine în ceremonialul nupţial şi în cel funerar. În afară de generalele urări ce se fac la nuntă, la moţi părintele miresei ia „un păhar nemijlocit înainte de a se sui mireasa în car, îl înfăşoară într-o năframă mare de mătasă, îl umple cu vin şi pune într-însul o piesă de argint sau de aur. În pragul uşii închină la mama miresei, mama la mireasă şi aceasta la mire, care bea vinul şi piesa o ţine în gură până cânt iese din curte"[22]. În cadrul obiceiurilor de înmormântare, semnalăm stropirea mortului şi a mormântului cu vin, element ce a pătruns şi în *Cântecul zorilor,* care, schiţând imaginea raiului, îi spune celui dispărut: „Tu te-i aşeza / Cu vin te-or uda, / Lumea vei uita"[23].

Cât priveşte obiceiurile de peste an, trebuie amintite în special cele ale Crăciunului şi Anului Nou[24]. Reflexe ale viticulturii apar astfel în cuprinsul colindei, despre care se ştie că face parte din vechiul nostru fond folcloric. Astfel, într-o colindă din Munţii Apuseni, culeasă în jurul anului 1880, viticultura este pusă alături de agricultură şi păstorit:

„Ferice de ăst domn bun,
De trei fii ce a avut:
Unul umbla cu plugul,
Altul păştea oile
Şi unul sapă viile".

Acesta din urmă, „tot săpând şi îngropând", „găsi viţă de d'aur"[25]. Într-o variantă publicată de Al. Viciu, tatăl are trei feciori, dintre care cel mai mare se ocupă de „vii şi ogoare".

O altă colindă, care trădează aceeaşi mare vechime şi care a intrat regional şi în structura cântecului ritual de secere[27], cuprinde o serie de elemente etnografice de mare interes documentar. Astfel într-o variantă din Ocna Mureş eroul, Ion, are trei „ibovnicele": o „dalbă mureşană", o „neagră târnăveană", şi „o romană". Prima îi porunceşte tânărului să vină „la oile lui", ultima îi porunceşte să vină „la holdele lui", iar „neagra târnăveană", îi porunceşte „să vie"

„La viile lui,
Că s-o prins a coace
Şi vin păsărele
Şi duc bomborele,
Şi vin grăurei,
Şi duc strugurei;
Vine coarba neagră,
Duce viţa-ntreagă"[28].

Imaginea apare într-o formă apropiată şi într-o variantă din Zărneşti-Braşov, publicată de Andrei Bîrseanu[29]; tânărul este chemat insistent pentru că „oile-au fătat", şi pentru că „Strugurii s-au copt / Şi-au trecut de copt / Şi vin porumbei, / Vine-o cioară neagră / Duce viţa-ntreagă". Într-o altă variantă, cuprinsă în aceeaşi colecţie[30], „dalba braşoveană" porunceşte lui Niţă „să vie", argumentând într-un chip asemănător. Iată cum este formulată chemarea într-o variantă a colindei aşa cum a fost ea culeasă din Şimandul de sus, judeţul Arad: Pătru „şi-o poruncit"

Să iasă la vie,
Că viile-s coapte,
Şi vin grăurei
Şi bat strugurei;
Da' vin şi tuzucii
Şi strică butucii,
Şi vine o cioară neagră
Şi duce o loză-ntreagă"[31].

Imaginea de care ne ocupăm este prezentă şi în alte variante ale colindei, culese din jurul Dejului, din Romănaş şi Aluniş, judeţul Sălaj, Cehei, judeţul Bihor[32], precum şi în creaţia lirică:

„Turturică, dragă mie,
Spune-i mândrului să vie,
Că s-au copt strugurii-n vie;
Şi vine o mierlă neagră,
De zboară cu viţa-ntreagă,
Şi vine una mai mică,
De nu mai lasă nimică;
Şi vine una bătrână,
De-i scoate din rădăcină"[33].

Nu vom stărui aci asupra acestei imagini, care se pretează unei interpretări folclorice mai largi, ci ne mărginim să subliniem că ea ilustrează un moment central din cadrul viticulturii, care se leagă strâns de ritul antropaic al „legării viei"; dacă ţinem seamă şi de faptul că ea apare într-o specie de îndelungată tradiţie a folclorului nostru, intuim mai bine caracterul ei arhaic şi deci valoarea ei documentară.

Şi pentru că este vorba despre colindă, nu putem încheia fără să amintim că una dintre cele mai vechi creaţii ale acestei specii, *Colindul leului,,* a cărui origine veche, din perioada daco-romană a istoriei noastre, a fost dovedită, începe în unele variante cu un vers inspirat de aceeaşi îndeletnicire:

Pe sub viţa vinului,
June bun calu-şi gătea"[34].

De asemenea, *Mioriţa,* în versiunea colindă, începe în aproape toate variantele din Bihor cu versul „Pe-un răzor de vie".

Este recunoscută marea vechime a basmului, cu fauna şi flora lui stranie. Frecvenţa cu care apare un anume motiv de inspiraţie viticolă nu poate fi, tocmai de aceea, neglijată. E vorba de eroul simpatic al basmului care este pus de asupritorul său (de regulă boier) să treacă trei probe supranaturale, imposibile, între care aceea de a ara peste noapte un teren mărăcinos, să planteze viţă de vie, care să rodească, astfel încât dimineaţă să-i aducă struguri copţi pe tavă. Motivul acesta apare şi într-o legendă istorică transilvăneană, în centrul căreia e Matei Corvin care, voind să-i pedepsească pe boierii săi îngâmfaţi şi răi, îi pune să treacă proba tradiţională.

Departe de a epuiza materialul care ar putea fi luat în discuţie, mărturiile de mai sus sunt, credem, în măsură să

demonstreze că viticultura a lăsat urme elocvente în creația folclorică a Transilvaniei, ele fiind prezente în cele mai variate domenii ale acesteia.

Textul a fost încorporat de Bulencea Athanasie în lucrarea sa *Viile și vinurile Transilvaniei* (București, Editura Ceres, 1979, p. 24-31), cu precizarea făcută în *Prefață*, că, alături de alții, am „pus la îndemâna autorului studii proprii" (p. 4).

NOTE

1. Vezi exemple în colecția Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ediție definitivă de Adrian Fochi, Editura Academiei R.S.R., București, 1968, p. 284, 255, 418, 415, 446 ș.a.
2. *Ibid.*, p. 255.
3. *Ibid.*, p. 446.
4. *Flori alese din poezia populară*, București, E.P.L., p. 330.
5. Jarnik-Bârseanu, *ibid.*, p. 256, 260.
6. *Ibid.*, p. 397.
7. *Ibid.*, p. 398.
8. *Ibid.*, p. 414.
9. *Ibid.*, p. 283.
10. *Ibid.*, p. 253.
11. *Ibid.*, p. 308.
12. Nicolae Pauleti, *Cântări și strigături românești...*, Editura Academiei R.P.R., București, 1962, p. 134. Se atestă indirect și existența obiceiului „călușarii" în jurul Blajului în prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum și rigoarea cu care era organizată și cu care funcționa și acolo ceata călușarilor.
13. Jarnik-Bârseanu, *op. cit.*, p. 269.
14. *Ibid.*, p. 289.
15. *Ghicitori și proverbe*, I, București, E.P.L., /1957/, p. 240-242, 209-210.
16. Vezi descrierea la Ioan Mușlea, *Ion Bianu și folclorul nostru*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", III (1935), p. 4-5; ritul mai e atestat în ținutul Târnavelor și în alte zone; vezi Arhiva de folclor, la Institutul de Folclor din Cluj-Napoca, mss. nr. 501, p. 1-2.
17. Vezi mss. nr. 314 din aceeași arhivă, precum și revista „Vlăstarul Câmpiei", I, (1933), p. 140.
18. Vezi I. Mușlea, *op. cit.*, p. 5.
19. I. Bianu, *op. cit.*, p. 5.
20. Vezi Dumitru Pop, *Motivul „Paharul de aur", în folclorul românesc*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, fasciculus 2, 1970, p. 19-29.
21. Câteva elemente mai vechi la Ion Bârlea, *Însemnări din bisericile românești din Maramureș*, București, 1908, p. 76-80.
22. T. Frâncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, București, 1886, p. 165.
23. Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976.

24. Vezi unele amănunte la Traian Gherman, *Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", V, (1939), p. 62-63.
25. T. Frâncu și G. Candrea, *op. cit.*, p. 188-189.
26. Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1915, p. 120.
27. Dumitru Pop, *Între cântecele de secere și colinde*, în „Folclor literar", vol. II, 1968, p. 187-191.
28. A. Viciu, *op. cit.*, p. 136.
29. *50 de colinde adunate de la școlarii de la școlile medii din Brașov*, 1904, p. 41.
30. *Ibid.*, p. 30-31.
31. Gh. Tolan, *Poezii populare din județul Arad*, 1940, p. 151-152.
32. Vezi D. Pop, *Între cântecele de secere și colinde...*
33. Jarnik-Bârseanu, *op. cit.*, p. 253.
34. *Ibid.*, p. 537.

Mioriţa în vreme de război

Nu intenționăm să încercăm o nouă interpretare a baladei, ci să evidențiem doar relațiile ce există între tema principală a acesteia și tema unei categorii de cântece ostășești: moartea accidentală și pretimpurie, deci nefirească, a unui tânăr, izolat de familia și de comunitatea din care făcea parte, cu toate consecințele în plan afectiv, religios și cultural (absența riturilor de înmormântare), precum și în plan mitic (posibila revenire a mortului, în chip de strigoi periculos pentru cei din mijlocul cărora s-a desprins).

*

Așa cum bine se știe, cercetarea străvechilor mituri și rituri ale omenirii, reprezentând tot atâtea surse fundamentale ale artei, culturii și civilizației moderne universale, e de natură să demonstreze că mintea omului arhaic era cu mult mai evoluată, mai activă, mai productivă și mai cuprinzătoare decât ne închipuim noi astăzi; că ea n-a ocolit nici una dintre marile și gravele probleme ontologice, între care moartea și post-existența ocupă un loc de prin rang, și nu numai prin manifestările culturale ce le-a produs, ci și prin dăinuirea lor până în timpurile noastre.

Referindu-ne la folclorul românesc, e suficient să amintim obiceiurile, riturile și cântecele rituale de înmormântare, care mai pot fi întâlnite încă, fie chiar și numai sporadic, prin satele mai conservatoare. Așa cum ne este îndeobște cunoscut, pe baza unor fapte reale, de viață, a miturilor și riturilor proprii acestui eveniment unic, nerepetabil, în viața individului, transpus în registru epic, împreună cu alte câteva teme și motive, s-a cristalizat la noi de-a lungul timpului balada *Mioriţa,* cu largile ei deschideri filozofice, cu structura ei metaforică și cu motivele folclorice despre care autorii manualului *Folclor literar românesc,* afirmă, pe bună dreptate, că „depășesc genetic și ontologic granițele poemului"[1].

Pornind de aici, vom preciza mai întâi că tema principală, dominantă a celebrei noastre balade o constituie atitudinea omului în fața morții și în mod special, problema morții nefirești, survenită în afara spațiului comunitar și al familiei, a unui tânăr încă nelumit.

Reamintim că e vorba de o moarte prezumtivă, ipotetică, o moarte tragică prin excelență, deoarece cel dispărut nu poate beneficia nici măcar de cele mai elementare rânduieli obișnuite la înmormântare, ceea ce, în concepția populară este extrem de grav, atât pentru cel decedat, cât și pentru membrii marii familii a satului în care a trăit. Defunctul nu-și va putea găsi astfel odihna pe tărâmul celălalt, al celor plecați mai devreme din rândurile comunității, existând totodată primejdia revenirii lui în chip de strigoi. Fragmentar, tema aceasta apare și în credințele și povestirile legate de strigoi, în riturile de înmormântare, precum și în repertoriul funerar (bocete), fără să putem face nici o legătură directă și sigură cu *Mioriţa.*

Există, însă, între textele folclorice înregistrate îndeosebi în Oltenia și Muntenia, dar și în Moldova și Sudul Transilvaniei, un cântec, *Ciobănaș de la miori*[2], care se apropie mai mult de textul *Mioriței,* inclusiv în ceea ce privește motivele folclorice care îl compun. Și aici, ca și în baladă, e vorba de un cioban tânăr („ciobănaș"), de o moarte în sânul naturii, și anume „în vârful muntelui", „în cetina bradului". Ca și în *Mioriţa,* moartea, posibilă, e accidentală, produsă însă „de trăsnet" în *Ciobănaș de la miori",* și nu de un conflict între păstori sau alt gen de întâmplări nefaste. Și în textul acestui cântec sunt prezente riturile tradiționale îndătinate, dar ele sunt adaptate situației: poetul popular a chemat în ajutor elementele naturii, „jelitul" e substituit astfel de „ciripitul păsărilor" (în *Mioriţa* păsările sunt lăutari la nuntă), scăldatul ritual, desigur, e substituit de „ploi", „împânzitul", de „razele lunii", „lumânarea" e ținută de „soare", atunci când acesta e sus, pe cer, așadar la miezul zilei, la amiază; mortul e îngropat de „trei brazi mari", care s-au răsturnat; în fine, fluierul e pus în „craca bradului", și nu la cap, ca în baladă, dar și el va cânta, asemenea celui din *Mioriţa, va cânta însă numai atunci când va sufla vântul și numai atunci;* iar „oile s-or aduna, / Pe mine că m-or căta" - ceea ce trimite direct la versurile *Mioriței.* Lipsesc însă din cântecul *Ciobănaș de la miori* unele motive esențiale pentru baladă: „mioara năzdrăvană", „testamentul ciobănașului moldovean", „conflictul" dintre acesta și ceilalți, motivul „măicuța bătrână" și motivul „moartea-nuntă".

Spre deosebire de *Miorița*, unde tipul de moarte la care ne referim e prezentat ca un fapt virtual, ipotetic, în *Ciobănaș de la miori* moartea reprezintă un fapt deja împlinit, cântecul apărându-ne sub forma unui dialog între un pământean și „ciobănașul" trecut deja dincolo de hotarul vieții. Cântecul se apropie astfel mai degrabă de „bocetul la mormânt", exprimând compasiunea pentru cel dispărut, cu care interpretul se află într-un dialog imaginar. Ceea ce apropie cântecul acesta de *Miorița* e în special viziunea asupra ritualului de înmormântare, asemănător în linii generale cu cel din textul baladei, dar adaptat situației speciale, precum și lirismul ce le caracterizează pe amândouă.

Într-un text poetic asemănător cu *Ciobănaș de la miori*, poate chiar inspirat de acesta, *Măi soldate vânător*, avem de-a face cu aceeași temă a morții năprasnice a unui tânăr, și anume un „soldat de vânători" (de munte). Într-o variantă din Pecineaga, jud. Constanța, e vorba de un „soldat roșior", în alta din Șugag, jud. Alba, de un „sergent din vânători", care a murit „sus la culmea dealului, / În ploaia obuzului, / În bătaia gloanțelor / Și-n vârful Carpaților, / În desișul brazilor". Ritualul e adaptat și aici mediului montan, în care s-au purtat lupte grele în primul război mondial. Soldatului i-a pus lumânarea „Soarele când a apus - abia atunci - Soarele și cu luna / Și cu maica Precista; jelirea i-au oficiat-o „păsările ciripind"; într-o variantă din Șugag-Alba, „codru când a înverzit", sau, în fine, „tunul când a bubuit"; scăldatul ritual l-au săvârșit „Norii când s-au scuturat, / Ploile când s-au vărsat (ideea de permanență crește astfel), „pânzuirea" a făcut-o „frunza când s-a doborât", sau când „s-a risipit" (Bistrița-Mehedinți), iar îngroparea au săvârșit-o „munții când s-au surupat". Calitatea de ostaș a dispărutului din această variantă își subsumează, cum vedem, unele elemente legate de această calitate, iar sentimentul tragic capătă accente și mai puternice și o tonalitate mai grea: Ciobănașul moare „în bătaia vântului", soldatul „în gurița tunului" - diminutivarea are aici, cum vedem, un efect invers; primului soarele îi ține lumânarea în miezul zilei, ostașului în amurg, într-o atmosferă mai sumbră, așadar; pe ciobănaș îl scaldă „ploile, când plouă", pe ostaș când ploile „se varsă" și norii „când se scutură" - ideea de permanent

crește prin aceasta, subliniind drama celui dispărut - „ciobănașul este îngropat de „căderea a trei brazi", ostașul de „malul când s-a surpat", sau de „surparea munților: „Tunul când a explodat / Munți de piatră au răsturnat / Și pe mine m-o-ngropat" (Bistrița-Mehedinți); a trebuit așadar să rămână neîngropat până să se ivească un cataclism.

*

Cântecele ostășești (de cătănie), îndeosebi cele de război, cărora Al. Dobre le-a consacrat un studiu consistent[3], s-au dovedit a fi foarte receptive pentru valorificarea temei asupra căreia ne-am propus să ne oprim. Statutul, starea civilă a soldatului apt de război - cele mai adeseori se pare că era necăsătorit - tinerețea, izolarea sa de familia și de satul său, rămase departe etc., toate acestea au sensibilizat lumea lui de odinioară, iar vestea morții unui sau altuia dintre fiii săi constituia un eveniment de un tragism unic în felul său. Și cum de cele mai multe ori soldatul căzut în luptă își găsea odihna de veci în apropierea locului unde l-a ajuns sfârșitul, fiind îngropat fără săvârșirea tuturor riturilor obișnuite, în satul de origine se făcea adesea o înmormântare simbolică, cu ritualul religios creștin, corpul defunctului fiind substituit de regulă de o haină care îi aparținuse.

Dacă mai avem în vedere și dorința unor inși trăind departe de matca „neamului" lor, de a se reîntoarce, spre sfârșitul vieții, alteori după moarte, la locul de obârșie, sau de a fi chiar îngropați acolo, alături de morții din familie etc., înțelegem mai bine psihologia și atitudinea țărănimii, și nu numai, față de moartea între străini, departe de casă, de familia și de marea obște a satului de care aparțin prin naștere. Înțelegem totodată mai bine dramatismul cântecelor de război și frecvența cu care răzbate în textul lor ideea morții și tragismul stingerii unei tinere vieți în singurătate și lipsită deci de rânduielile îndătinate, care să-i asigure liniștea post existențială, și totodată liniștea celor din mijlocul cărora s-a desprins.

Nu știm când au apărut aceste cântece, probabil că începutul lor ar trebui căutat în perioada anterioară introducerii serviciului militar obligator; culegerea lor de către cărturarii preocupați de folclor a început pe la mijlocul secolului al XIX-lea,

mai ales în Transilvania, fapt explicabil nu numai prin vechimea organizării armatei austro-ungare, ci şi prin condiţiile specifice în care românii ardeleni erau obligaţi să-şi exercite serviciul militar. Ele s-au înmulţit şi s-au diversificat pe baza experienţelor dureroase trăite de soldaţii români, mobilizaţi în numeroasele campanii purtate de armata imperială până la sfârşitul primului război mondial, ca să reînvie, în forme noi, în împrejurările celui de al doilea război, înregistrând alte bătălii, alte mijloace de luptă şi alte suferinţe, care se răsfrâng adesea în versuri emoţionante.

Spre deosebire de cântecul *Măi soldat din vânători,* acestea nu apar sub forma unor bocete la mormânt, şi nici sunt forma unui dialog între o fiinţă compătimitoare, îndoliată şi un ostaş căzut în luptă. Deşi dialogul se referă la fapte petrecute, cândva, în trecut, răspunsurile soldatului sunt mai degrabă litanii ale celui aflat sub ameninţarea morţii, care apare şi aici ca posibilă, ca eventuală. Dar iată textul unui cântec de război reprezentativ pentru categoria ce o ilustrează şi care conţine aproape toate motivele folclorice care compun acest tip de cântece, ilustrând astfel tema morţii în afara mediului uman originar, aşadar între străini: „Scrisu-mi-o măicuţa carte, / Căci a veni să mă cate, / Când la mine va ajunge, / Num-a suspina şi-a plânge. / Unde-a fi steagul plecat, / Eu acol-oi fi picat, / Tot în sânge închegat. / La cătană aşe e dat, / Ca să moară împuşcat, / Fără lumină de său, / Fără om din satul său; / Fără lumină de ceară, / Fără om din a lui ţară, / Fără pânză pe obraz, / Fără scânduri de sălaş; / nici m-or câta clopotele, / Ci-au să urle tunurile; / Şi în loc de cântec sfânt, / Croncănesc corbii prin vânt. / Eu, maică, la moartea mea, / Pe nime nu mio-oi avea, / Nice fraţi, nice surori, / Nice copârşeu cu flori; / Nice fete, să mă cânte, / Nici feciori să mă comănde / (e vorba de praznicul, de pomana ce urmează înmormântării). Şi mă cată, mamă, cată, / Ca să nu fii supărată; / Unde-oi fi eu îngropat, / Fără scândură de brad, / Dumnezeu s-o milui / Şi din mine-o răsări: / Din picioare, / Mândră floare; / Iar din păr, / Un calapăr; / Din mustaţă, / Mintă creaţă; / Din guriţă / O fântâniţă; / Şi din buze, izvorele, / Din ochi negri, / păhărele, / Ca să bei, maică, cu ele / Şi să-ţi mai alini din jele; / Să bei şi să te lecuieşti, / Ca să nu mă mai jeleşti. / Unde-or fi

morminte mici, / Acelea îs de voinici, / Iar al meu e însemnat, / Cu trei flori de mac la cap"[4]. Versurile acestea valorifică un mit arhaic din familia „arborii îmbrăţişaţi", care poate fi urmărit în timp până în antichitatea romană. Numai că în textul citat apare şi funcţia rituală a motivului: componentele corpului omenesc (picioarele, părul, mustaţa, gura, buzele, ochii), redevin elemente ale naturii, se integrează acesteia, devenind floare, calapăr, mintă creaţă, fântâniţă, izvorele, păhărele..., totul având rostul să aline durerea, jalea mamei.

Un alt cântec de cătănie şi război, ale cărui ultime versuri trădează o mentalitate mai nouă, imaginează un dialog între o „fată bălăioară" (iubita) şi un soldat, care o îndeamnă să se mărite, „Că şi io m-am însurat / Cu şasă scânduri de brad, / Două-n lung şi două-n lat, / Două deasupra capac. / Deasupra capacului / Numele soldatului; / Numele soldatului / Scrisu-i cu cerneală neagră / De-a ploua să nu să şteargă, / Cine-a trece să cetească, / La soldat să se gândească"[5]. Motivul „moartea-nuntă" sau „nunta mortului" ne apare aici învăluit într-o mentalitate modernă privind „cultul morţilor", al „strămoşilor".

Un alt cântec din ultimul război mondial seamănă a fi o scrisoare în versuri: „Maică, de ţi dor de mine, / Hrană pune-ţi pă tri zâle / Şi hai cu trenu la mine. / De-i vre, maică, să mă caţi, / Acolo-n Munţii Caucaz, / Unde-i vede morminte mari / Îs ofiţeri şi ginărali / Şi serjenţ şi caporali / Unde-i vede mai mărunţele / puţânele, / Să ştii, maică-s între ele; / Unde-i vedea mormânt mai rău, / Să ştii că ăla-i a meu. / Acolo zac împuşcat, / Fără o cruce la cap, / Da' cine m-o împuşcat? / Un tun când o isplodat, / Ş-o blăstămată de grenadă / Mni-o zdrobit inima-ntreagă"[6].

Dincolo de conţinutul lor documentar istoric (mai mult de atmosferă) şi de mentalitatea ce le stă la bază, cântecele acestea sunt încărcate de sensibilitate şi de imagini artistice sugestive, care au contribuit la păstrarea lor în memoria satelor noastre. Ele valorifică motive de mai largă circulaţie în folclorul românesc (inclusiv din poezia de nuntă), între care câteva duc către balada *Miorița.* În legătură cu aceasta, credem că adâncirea materialului oferit de cântecele de cătănie şi război şi compararea motivelor ce

le alcătuiesc cu cele existente în versiunile şi variantele baladei ar putea duce la stabilirea, cât de cât plauzibilă, a originii acestora. Să fie oare vorba de motive proprii *Mioriţei,* despre care se ştie că a circulat pe întregul pământ românesc, pătrunzând de-a lungul vremii în structura cântecelor de cătănie? Sau, din contră, poate fi vorba de motive vechi şi străvechi, inspirate, între altele, de sentimentul, atât de omenesc, al înstrăinării individului de ai săi, sentiment care pare să fi fost cu atât mai acut cu cât coborâm în timp şi care a dat naştere unei poezii ale cărei accente se apropie de anumite episoade ale cântecului de cătănie şi război şi ale celui de nuntă sau de bocete ş.a., şi la care s-au adăugat motive generate de drama morţii unui tânăr, înstrăinat din varii motive (înstrăinarea prin muncă, prin căsătorie, captivitate...) şi care nu şi-a „istovit" viaţa - după expresia lui H. Stahl - rămânând pentru totdeauna departe de mediul originar.

Acest complex de fapte, inclusiv de sensibilitate, mentalitate şi cultură, a putut conduce la cristalizarea acelei teme generale şi distincte, de esenţă filozofică, privind atitudinea omului în faţa morţii, mai cu seamă când era vorba de o moarte nefirească, prematură, a unui tânăr înstrăinat de ai săi. Avem de-a face cu o structură cultural-artistică complexă, cu caracter paradigmatic, care a rodit continuu, fiind valorificată la nivel superior în *Miorița,* dar şi în alte creaţii, între care cântecele de cătănie şi război, acestea generale de fenomenul înstrăinării individului, însoţit de conştiinţa primejdiei morţii care pândeşte la tot pasul şi din gândul „marii treceri", neasistată de ai săi şi lipsită de manifestările rituale, riguros obligatorii odinioară. Prin urmare, fără să negăm transferul unor motive, imagini ş.a., de la o categorie sau de la o creaţie la alta, trebuie să le considerăm ca produse ale uneia şi aceleiaşi structuri paradigmatice, din care nu lipsea probabil nici vechiul cântec liric, despre care D. Caracostea credea că reprezintă punctul de plecare al *Mioriţei,* dar care a pătruns în textul acesteia târziu, faţă de alte motive care alcătuiesc structura complexă a baladei.

Folcloristul Al. Dobre arată că „Există o mulţime de cântece lirice, scurte îndeosebi, care s-au rotunjit într-o formă

devenită clasică". Astfel, într-un cântec de război s-a transferat episodul morţii ciobănaşului din „Miorița", iar un cântec istoric este asemănător cu *Cântecul ciobănaşului* din antologia lui Ov. Densusianu (*Flori alese din cântecele poporului*, 1920).

Consultarea textelor noastre folclorice duce la concluzia potrivit căreia tema conţinând atitudinea omului în faţa morţii, acea structură complexă la care ne-am referit mai sus, şi care domină balada *Miorița,* a rodit fertil în numeroase alte creaţii folclorice româneşti, în special cele legate de război. Chiar dacă tema aceasta a fost valorificată în mod genial în *Miorița,* în mulţimea variantelor ei, răspândite pe întreaga întindere a pământului românesc, nu înseamnă neapărat că ideea ei esenţială n-a rodit şi în alte creaţii, şi că transferul ei s-a putut realiza doar dinspre *Miorița* către celelalte categorii ale folclorului românesc, nu şi invers. Înclinăm totodată să dăm, cel puţin în parte, crezare lui Adrian Fochi, care, bazându-se şi pe izvoare istorice credibile, privind cultura şi mentalitatea geto-dacilor, considera că „ideea primitivă a *Mioriţei* trebuie plasată într-o vreme străveche şi că, prin urmare, se impune ca ea să fie desfăcută de „fondul păstoresc"[9]. Balada şi colinda *Mioriţei,* credem noi, sunt cu siguranţă creaţii ivite târziu în mediul păstoresc românesc faţă de ideea străveche, izvorâtă probabil din complexul credinţelor geto-dacilor referitoare la moarte. *Miorița* a absorbit această idee într-o plăsmuire literar-muzicală, inspirată de moartea unui tânăr păstor în pustietatea munţilor, iar repetarea acestui tip de moarte de-a lungul vremii şi în acelaşi mediu profesional, alături de circulaţia variantelor primare, au produs o mare diversificare a creaţiei, care s-a împlinit treptat, inclusiv în plan artistic, ajungând la nivelul marilor capodopere ale literaturii universale.

Titlul comunicării noastre - *Miorița în vreme de război* - este chemat să sugereze importanţa pe care a avut-o, oricum, celebra baladă românească în cristalizarea târzie a cântecului de cătănie şi război şi totodată în menţinerea temei de bază şi a semnificaţiei ei filozofice, până în vremea noastră. Iată, în încheiere, un fragment dintr-un cântec de cătănie şi război care a circulat în timpul marii conflagraţii mondiale 1939-1945, cules de noi la 22 octombrie 1951 în satul Cătina, jud. Cluj (inf. Păcurar Teodor, 29 ani):

Ai grijă, frate, de mine,
Că şi io-i griji de tine!
De cumva m-o împuşca,
Să nu scrii că m-o-mpuşcat,
Să scrii că m-am însurat,
În faţă la Stalingrad.
– Da' cine m-o cununat?
– Bomba, când o isplodat!
– În loc de tras clopotile,
Bat ruşii cu tunurile,
Şi-n loc de popă la cap,
Şasă tunuri odată trag.

„Studii şi comunicări ştiinţifice", tom. XVI (2002), p. 7-12.

NOTE

1. Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc,* Bucureşti, 1967, p. 322.
2. Vezi bibliografia variantelor la Al. Amzulescu, *Balade populare române,* Editura pentru literatură, 1964, p. 178.
3. Vezi *Folclorul taberei militare,* Editura Dalianu, Bucureşti, 2001.
4. *Cântece de cătănie,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 201-202.
5. *Antologie de folclor din judeţul Maramureş,* Casa Creaţiei Populare, Baia Mare, 1980, p. 58.
6. Inf. Păcurar Teodor, Cătina, jud. Cluj, 1951 (D. Pop).
7. E vorba de cântecul de nuntă „Ia-ţi, mireasă, ziua bună" şi de oraţia de iertăciune.
8. *Cântecul epic tradiţional al românilor*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985, p. 262-263.
9. *Ibid.*

„Complexul mioritic" şi bietul suflet românesc

Numeroaselor disfuncţionalităţi, destructurări dureroase şi mizerii care bântuie societatea română în ultimii ani, li se adaugă şi o seamă de surprize îngrijorătoare ce vin din sfera preocupărilor culturale. În numele zeului Libertăţii, atotbiruitor pe plaiurile noastre, se rostesc, de regulă de la înălţimea elitelor, unele aprecieri şi judecăţi de-a dreptul deconcertante. Rezumându-mă la domeniul culturii populare, aceste manifestări vizează îndeosebi cele două capodopere ale folclorului nostru: baladele *Miorița* şi *Meşterul Manole*, acele care, pe bună dreptate, au reţinut cu prioritate şi mai înainte interesul cercetătorilor şi oamenilor de litere. Indiferent de interpretările ce li s-au dat în trecut, faptul e de natură să le sublinieze valoarea şi complexitatea.

Dacă unele din teoriile formulate în cursul timpului pe marginea lor, mai ales de către eseişti cu pregătire filozofică n-au fost şi nu sunt acceptate decât parţial sau deloc, altele au adus contribuţii esenţiale şi echilibrate, marcând un pas înainte în procesul investigării lor ştiinţifice, fără să seducă însă în aceeaşi măsură masele de cititori şi să se banalizeze sau să se compromită prin frecvenţa afirmării şi, implicit a denaturării.

Ceea ce surprinde dureros în unele din intervenţiile apărute în ultimii ani pe marginea celor două balade, cu preocuparea, justificată, de a elimina din circulaţie unele teze fără acoperire în realitate, este lipsa de înţelegere de către comentatori (unii foarte onorabili), ca şi tendinţa de bagatelizare a conţinutului lor; mergând astfel până la profanarea lor şi a poporului care le-a creat. Căci cum poate fi calificată altfel aducerea în discuţie a celor două balade în legătură cu romanul de dragoste în literatura română, mai exact cu inexistenta acestuia, explicată sau corelată cu lipsa de sensibilitate a poporului nostru? Răsuna sinistru, mai ales că era acompaniată de râsete, întrebarea unei comentatoare în cadrul unei emisiuni literare radio dinspre miezul nopţii, întrebare al cărei sens ar putea fi rezumat astfel: ce putem aştepta de la un popor care l-a dat pe legendarul Manole, cel care îşi ucide soţia, zidind-o de vie? Or, se

ştie că ceea ce particularizează, între altele, versiunea română a baladei, în raport cu versiunile celorlalte popoare din zonă (greci, bulgari, unguri) e faptul că arhaicul act ritual al „morţii violente" se oficiază la noi într-o atmosferă de un dramatism zguduitor, învăluit de sentimentul iubirii mistuitoare a meşterului şi soţiei sale, ceea ce, în planul semnificaţiei moderne transformă vechea baladă „mitico-istorică" într-o adevărată apoteoză a iubirii. Nu întâlnim nimic din brutalitatea cu care acţionează eroul celorlalte versiuni, ci dimpotrivă (D Caracostea ne-a dat o excelentă analiză a momentului), şi, totuşi, nici criticii greci, nici cei bulgari sau unguri n-au făcut, după câte ştiu, aprecieri similare comentatorilor români. În schimb, un reputat critic român se întreabă dacă în *Meşterul Manole* „avem chiar un sacrificiu". „Să nu uităm - spune el mai departe - că artistul de acolo nu se sacrifică pe sine!" „Să nu fi sesizat criticul nostru nimic din profunzimea tragediei meşterului, aşa cum a imaginat-o poporul român? O tragedie căreia nu i-a mai putut supravieţui! La auzul ultimelor cuvinte ale Anei, „Manea se pierdea / Ochii-i se-nvelea; / Lumea se-ntorcea. / Norii se-nvârtea. / Şi de pe grindiş, / De pe-acoperiş, / Mort bietul cădea!"

Cât priveşte *Mioriţa*, este greşită afirmaţia că textul ei îi aparţine lui Alecsandri şi că „variantele au apărut după ce Alecsandri a publicat textul". Nimeni nu contestă influenţa pe c-are a exercitat-o varianta Alecsandri asupra celor autentic populare, dar nu pe baza acestora şi-au formulat exegeţii *Mioriţei* concluziile, după cum balada a apărut cu mult înainte de textul poetului, unii autori considerând că provine, în forme primare, dinaintea despărţirii dialectelor. A considera totodată că *Mioriţa* e de fapt textul poetului de la Mirceşti constituie o gravă eroare, de vreme ce abia două (13 şi 14) din cele 18 teme ale baladei au fost introduse de Alecsandri, faptul nemodificând esenţial semnificaţia creaţiei. Mai gravă este, însă, afirmaţia potrivit căreia „în *Mioriţa* nu avem vocea *fatum*-ului, avem de fapt o crimă!" şi că nu „ideea de resemnare, cât ideea de crimă" stă în prim planul acestei creaţii. Nu cred, nu pot crede pentru nimic în lume că asta a înţeles criticul din poezia *Mioriţei*, de vreme ce un Ramiro Ortiz descoperea în versurile ei o „capodoperă de gingăşie şi profunzime, dovedind un

simţ foarte dezvoltat al frumosului". Sau când un L. L. Cortès sublinia „măreţia şi lirismul acestei capodopere unice a folclorului românesc", iar Leo Spitzer vedea în balada noastră „un imn al blândeţii". Cum se împacă toate acestea cu crima?

*

Se invocă azi mult prea frecvent, în ocazii inadecvate şi deopotrivă fals, aşa-zisul „complex mioritic". Suntem anume îndemnaţi, de regulă, să renunţăm la spiritul celebrei noastre balade populare - responsabil - se zice - în mare măsură de stagnarea actuală, de resemnarea şi fatalismul care explică însăşi inactivitatea şi acceptarea tuturor relelor care ne bântuie existenţa.

Dincolo de impietatea ce se săvârşeşte faţă de *Mioriţa* faptul evidenţiază neînţelegerea a însuşi spiritului acesteia, a filozofiei şi a mesajului ei real. Se perpetuează astfel şi pe această cale o interpretare „duioasă", în care s-au complăcut câteva generaţii, interpretare extrasă dintr-o apreciere inexactă a atitudinii „ciobănelului" moldovean în faţa unei ipotetice morţi. Iar atitudinea „fatalistă" a eroului mioritic a fost extinsă asupra poporului român în general, care ne apărea astfel indiferent, „resemnat" până şi în faţa morţii, dacă nu chiar dornic să se scufunde în Nirvana.

Nu voi face aici o analiză pe text a baladei, limitându-mă la câteva sublinieri, făcute de altfel mereu, dar uitate aproape de fiecare dată. Voi reaminti mai întâi faptul că acţiunea ei nu este încheiată, neavând, aşadar, un deznodământ. Eroul este imaginat manifestându-se într-o posibilă situaţie-limită, în care, atacat fiind de alţi doi ciobani, mai puternici. ar ajunge în pragul morţii. Se impune să subliniem, totodată, că cel ce este pus de către poetul popular să se manifeste, nu este un cioban obişnuit, ci un tânăr încă nelumit, neîmplinit în viaţa socială, după cum nici moartea lui ipotetică, nu ar fi una normală, ci una violentă, ce ar avea loc departe de comunitatea satului, undeva în pustietatea munţilor, unde eroul nu ar putea beneficia, între altele, de riturile îndătinate şi obligatorii în împrejurarea „marii treceri".

Într-un studiu consacrat *Mioriţei* acum 55 de ani, prof. D. Caracostea respingea ideea „fatalismului"; ceea ce ne aminteşte punctul de vedere al lui Al. Odobescu, toate dorinţele puse în gura

„ciobănelului" constituind nu semne ale nepăsării sau ale dorinței de retragere în neființă, ci, dimpotrivă, ele mărturisesc - indirect, e adevărat - dragostea de viață, văzută prin prisma ocupației pastorale: turma de oi și câinii credincioși, stâna și obiectele muncii specifice, inclusiv fluierul prin care ciobanul dă glas vieții sale sufletești etc. Se adaugă dragostea și compasiunea pentru bătrâna sa mamă. Toate elementele care, luate împreună, alcătuiesc momentul atât de dramatic al ipoteticei despărțiri, ruperi definitive, din orizontul vieții ciobanului, tălmăcesc în ultimă analiză chiar dragostea lui de acea viață pământească.

Subscriind punctului de vedere al învățatului profesor Caracostea, nu putem nega, totuși, faptul că în textul baladei e prezentată și ideea împăcării ciobănașului cu ideea morții. Dar, așa cum am spus-o mereu de peste 40 de ani, și am explicat-o în *Miorița și filozofia morții* („Studii și comunicări de etnologie", VI, 1992, p. 5 ș.u.), avem de-a face nu cu o împăcare obișnuită, ci cu una dramatică. Durerea sfâșietoare a ruperii de îndeletnicirea, de turma și de cântecele vieții păstorești și nu în ultimul rând de bătrâna sa mamă, deznădăjduită, este estompată de străvechea credință potrivit căreia, moartea reprezintă nu numai ruptura dureroasă de cei ce alcătuiesc comunitatea celor vii, ci și o trecere pe tărâmul celeilalte existențe a comunității, a „moșilor", a acelora care, de acolo, veghează, ocrotindu-i pe cei rămași încă pe pământ.

Privit astfel. spiritul mioritic și mesajul pe care îi sugerează el nu mai poate constitui o explicație și nici o motivație pentru atomizarea vieții noastre de azi, ci dimpotrivă. Dragostea de viață, de îndeletnicirile și obiectele muncii noastre, de animalele domestice pe care omul și le-a apropiat în cursul istoriei, îmblânzindu-le și îndrăgindu-le și, mai presus de toate, dragostea de familie, respectul și afecțiunea pentru această instituție fundamentală a societății etc. etc., toate atât de suferinde astăzi; iată elementele de bază care alcătuiesc adevăratul spirit mioritic, din care au țâșnit mereu manifestări încărcate de sensibilitate și mesaje de înaltă conduită morală.

Dacă ținem neapărat să utilizăm sintagma „complex mioritic" trebuie să avem în vedere falsa ei receptare în chiar

mediile politice și sociale și cele ale presei, din care ar trebui să pornească îndemnurile menite să dea sens și substanță acestor înalte mesaje. Dar nu resemnarea noastră așa-zis mioritică constituie cauza adevărată și profundă a crizei grave pe care o trăim în ultimii ani, ci neîncrederea pe care o generează o experiență social-istorică de lungă durată, a cărei responsabilitate îi revine înainte de toate nefericitei întocmiri a lumii și intereselor vrăjmașe ce se încrucișează veșnic deasupra ei. Pe acest fond general s-a desfășurat și largul evantai de fenomene particulare de la noi, datorate înainte de toate celor chemați să educe, să formeze și să îndrume viața socială și politică pe un făgaș corespunzător, scutind-o pe cât posibil de traumele ce se întrezăreau.

„Cetatea culturală", I (1998), nr. 2, octombrie, p. 12.

Momente din istoria folcloristicii şi etnologiei româneşti

Petre Ispirescu şi basmele românilor

Vorbind despre cel ce a fost „părintele basmului românesc", B. Şt. Delavrancea spunea: „Petre Ispirescu s-a născut la 1830, în Bucureşti şi a murit către sfârşitul anului 1887, în vârstă de 57 de ani; din 57 de ani a muncit 45. Iacă întreaga biografie a acestui distins scriitor. A scris mult şi bine, a muncit cu talent şi cu cinste şi n-a ajuns nimic. A trăit strâmtorat şi-a murit sărac. Nici bani, nici glorie. A răbdat şi a înghiţit în sec orice râvnă. Lui i se cuveneau multe şi nu i s-a dat nimic. Viaţa şi moartea lui, ca viaţa şi moartea adevăraţilor oameni mari, din bunul, nedreptul şi nepăsătorul Regat al românilor... Ispirescu, ca şi Bălcescu, ca şi Bolintineanu, ca şi Alexandrescu, ca şi Eminescu, a fost o jertfă[1]. Viaţa lui Ispirescu este o glumă rea a sorţii şi o vină socială de neiertat"[2].

Cuvintele pline de patos ale lui Delavrancea, scrise la scurtă vreme după moartea scriitorului, sunt de natură să tălmăcească întregul zbucium al uneia dintre cele mai pilduitoare existenţe din trecutul nostru literar. Autorul *Basmelor şi legendelor românilor* - operă care a deschis larg căile culegerii prozei noastre artistice populare, inaugurată de alţii şi a valorificării ei în literatura cultă - a rămas în toată viaţa sa un simplu „culegător tipograf".

Descinzând dintr-o familie modestă, P. Ispirescu s-a născut şi a copilărit în două dintre mahalalele Bucureştiului şi nici mai târziu, după ce a ajuns la o relativă bunăstare materială, n-a reuşit să părăsească periferia. Căsuţa al cărei proprietar a devenit după ce s-a căsătorit, era situată într-o suburbie şi semăna de minune cu bojdeuca lui Ion Creangă şi Ţicăul Iaşilor. În timp ce numele său era cunoscut şi citat în occident ca o autoritate în materie de literatură populară românească, Ispirescu abia reuşea să-şi amâne datoriile de la o lună la alta. Editarea operelor sale nu-i acoperea nici măcar cheltuielile de imprimare, pentru ca după ce moare,

atelierul propriu, realizat cu mari sacrificii către sfârşitul vieţii, să fie vândut la licitaţie publică.

Privaţiunile l-au urmărit pe Ispirescu cât a trăit; la început a dus-o prost pentru că era copil sărac, iar apoi n-a dus-o bine pentru că a ajuns el însuşi sărac şi trebuia să hrănească opt guri. Unul dintre cei ce l-au cunoscut mai de aproape spune că la 35 de ani barba lui Petre Ispirescu era „mai toată albă", iar la 45 era atât de încărunţit încât avea înfăţişarea unui venerabil bătrân".

Acel care studiază biografia scriitorului nostru rămâne surprins de faptul că acesta aproape n-a avut copilărie. Cu toată căldura ce o simţea mai târziu gândindu-se la această primă perioadă din viaţa sa, nu reuşeşte să noteze mai nimic în jurnalul său: a alergat desculţ ca toţi copiii, s-a jucat „de-a leapşa", „de-a ineluş-învârtecuş", şi a respirat apoi ceva din atmosfera patriarhală a unor şcoli de dăscălie, unde a învăţat să se închine, să citească ceaslovul, să cânte psaltichia şi să se descurce în ale aritmeticii[3]. Şi iată-l la 12 ani întreţinându-se singur, din ceea ce-i oferea modesta slujbă de cântăreţ bisericesc, pentru ca după alţi doi ani să se dedice pentru toată viaţa muncii tipografice. Era o meserie grea, dar pentru împlinirea lui culturală şi intelectuală, precum şi pentru dezvoltarea talentului său, alegerea aceasta a fost poate un mare noroc. Prin osârdia lor, dascălii Niculae de la biserica din Udricani şi Stan Lupescu din Olteni i-au dezvăluit doar tainele literelor, astfel ca să poată citi cărţile bisericeşti. Cu ajutorul lor a citit apoi singur povestea lui Alexandru Machedon, Erotocritul, Arghir şi Elena şi altele, care i-au sporit vechea sete de lectură. Trudind din greu, a citit într-adevăr mult în anii ce au urmat şi a ajuns el însuşi autor de cărţi. Petre Ispirescu este unui dintre cele mai interesante tipuri de autodidact din trecutul nostru literar şi unul dintre puţinii scriitori muncitori pe care i-am avut.

Muncitorul tipograf din suburbia Oţelarilor din Bucureşti era prieten intim al profesorului Ioan Urban-Jarnik de la Universitatea din Viena; era citat de profesorii Gaston Paris şi Emil Picot din capitala Franţei, iar profesorul Nyrop de la Universitatea din Copenhaga îl credea „cel puţin profesor universitar". Distinsul nostru cărturar, în tovărăşia căruia se simţeau bine un Al. Odobescu

şi B. Şt. Delavrancea, şi era apreciat de un G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, B. P. Hasdeu şi Titu Maiorescu, de prietenia căruia era mândru un Mozes Gaster ori Lazăr Şăineanu, n-a uitat niciodată că era muncitor. A participat la şedinţele societăţii „Junimea" în epoca în care aceasta se afla la Bucureşti, şi la cele ale „Revistei Nouă", dar s-a simţit întotdeauna solidar cu cei din rândurile cărora s-a ridicat. Îl supăra lipsa de spirit de asociaţie, faptul că lucrează fiecare „de capul său". Ispirescu este conştient că „Progresul, lucrurile în mare nu se pot face decât adunând la un loc mai mulţi inşi, contingentul ideilor lor"[4] şi de aceea contribuie la organizarea muncitorimii din breasla lui. A făcut astfel parte în 1850 din comitetul „Statutelor pentru o casă de prevedere şi economie fondată de lucrătorii tipografi din Bucureşti, a scos în 1865, împreună cu S. Walter foaia „Tipograful român", cu scopul de a contribui la instruirea „junilor ce şi-a ales de carieră arta tipografică" şi publică în coloanele ei articole de specialitate.

În cei 43 de ani cât a lucrat cu râvnă în domeniul tipografiei, trecând prin nu mai puţin de opt ateliere, Ispirescu a acumulat o bogată experienţă în acest domeniu. Două premii consecutive i-au consfinţit meritele. Pe lângă numeroasele ediţii elegante, ieşite la lumină graţie priceperii şi străduinţelor sale, a năzuit în permanenţă să ridice tipografia românească la nivelul celei occidentale. A introdus pentru aceasta diferite inovaţii şi s-a ţinut la curent cu progresele înregistrate peste hotare, astfel că, pe drept cuvânt, se poate spune că autorul primei culegeri impunătoare de basme populare româneşti a fost în acelaşi timp şi întemeietorul tipografiei noastre moderne.

În lungul anilor care au trecut de la moartea lui Petre Ispirescu, în conştiinţa publicului imaginea lui s-a conturat selectiv şi unilateral, astfel că aportul său pe tărâmul culturii şi literaturii noastre a fost redus la *Basmele şi legendele românilor*. Se cuvine, însă, să ne amintim că modestul tipograf din Oţelarii Bucureştilor a fost şi autorul unor interesante monografii de istorie popularizată despre marile figuri ale trecutului nostru istoric: Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare şi Vlad Ţepeş, şi faptul ni se pare deosebit de semnificativ pentru atitudinea sa politică într-o vreme când

flamurile drapelului fâlfâiau pe câmpurile de luptă pentru neatârnarea ţării. Se cuvine să ne aducem, de asemenea, aminte că Petre Ispirescu a fost un adept al ideii Unirii Principatelor la 1859, de dragul căreia idei s-a evitat riscul unei arestări, tipărind în ascuns corespondenţa secretă a anti-unionistului Vogoride; că a năzuit la ridicarea nivelului de cultură al celor mulţi, că el, muncitorul tipograf care n-a trecut decât prin şcoala dascălului Niculaie din Udricani şi a lui Stan Lupescu din Olteni, a fost în stare să traducă în româneşte aproape 800 de pagini din lucrarea *Ruinele Palmirei* a lui Volney, că, alături de nesecatul său dar de povestitor, s-a încercat şi într-ale versurilor.

Profilul intelectual şi sufletesc al lui Petre Ispirescu se conturează şi mai luminos dacă la toate acestea adăugăm trăsăturile ce-l caracterizau ca om. Din amintirea acelora ce l-au cunoscut, chipul cărturarului nostru se desprinde aureolat de o nespusă bunătate şi blândeţe, precum şi de o exemplară modestie. E suficient să ne gândim la anonimatul voit în care s-a ţinut până către sfârşitul vieţii. Cele mai multe din basmele sale publicate în reviste şi broşuri au fost semnate cu iniţialele numelui său sau cu pseudonimul „un culegător tipograf". Cei mai tineri dintre prietenii săi, dintre care se vor recruta câţiva oameni de ştiinţă (Lazăr Şăineanu, G. Dem. Teodorescu ş.a.) veneau adesea la căsuţa lui de pe strada Sălciilor, să se împărtăşească din pacea cuvântului său, din sfătoşenia sa rară şi din bogăţia minţii lui agere şi cuprinzătoare. Ei îi spuneau „nene" sau „unchieş", iar „bătrânul voios, blând şi plin de iubire şi de răbdare - cum ni-l prezintă apoi unul dintre ei - începea povestirea în graiul său plin de farmec.

Dacă unele dintre scrierile şi acţiunile lui Petre Ispirescu nu mai prezintă astăzi un mare interes, fiind legate de epoca în care au apărut, *Basmele şi legendele românilor* au fost de natură să-l consacre definitiv, asigurându-i un loc important în istoria noastră literară şi culturală. De altfel, acesta era şi domeniul cel mai potrivit cu firea, aptitudinile şi formaţia culturală a cărturarului. Dacă e adevărat că hărnicia fără preget, care îi dădea tăria necesară spre a munci zilnic, în tipografie, câte 10-12 ore, a moştenit-o de la mama sa, e foarte probabil că talentul de povestitor l-a moştenit de la tatăl

său, împreună cu un prim fond de basme populare. De altfel, aşa cum va mărturisi mai târziu scriitorul, singurele însuşiri ale tatălui său erau că ştia să le povestească copiilor basme şi să le arate „pe cer carul, fecioara cu domniţele şi multe de toate". Oricum, basmele îi vor fi răsunat scriitorului toată viaţa în urechi, cu toate că în cei 57 de ani cât a trăit n-a părăsit capitala decât pentru câteva săptămâni. Mahalalele Bucureştiului, de care sărăcia l-a legat pentru totdeauna, constituiau pe vremea aceea terenul unei realităţi folclorice deosebit de vii. Ca în cazul oricărui oraş în plină dezvoltare, ele erau filtrul prin care se scurgea populaţia rurală spre centru. Trăiau aici oameni care nu apucaseră să-şi părăsească încă portul şi obiceiurile, graiul şi cântecele aduse din satul din care veneau. Tot aici, la hanurile de periferie, poposeau căruţele ţăranilor care se îndreptau spre târg sau care se întorceau acasă. Nunţile şi înmormântările, cumetriile şi şezătorile mahalalelor bucureştene, ca şi a mahalalelor altor oraşe mari, decurgeau după canoanele tradiţiei şi îşi păstrau izul patriarhal al satului. Cele mai multe din basmele lui Petre Ispirescu, ca şi basmele şi povestirile lui B. Şt. Delavrancea, îşi au izvorul în realitatea folclorică a acestor interesante comunităţi pseudo-urbane sau semi-urbane.

Povestitorului nostru i-au fost întotdeauna dragi basmele, dar nu s-a gândit decât târziu, văzând exemplul, altora, că ele ar putea fi ridicate pe treapta literaturii propriu-zise, culte. Setea lui de creaţie începuse să se manifeste în alte direcţii. Impulsul de a scrie basme i-a venit lui Ispirescu din ambianţa culturală formată în jurul tipografiei lui Boerescu, unde a lucrat de prin anul 1858. Între 1861-1863 a făcut cunoştinţă cu Ion Ionescu de la Brad, directorul ziarului „Ţăranul Român", cu Nicolae Filimon, D, Bolintineanu, Cezar Bolliac şi cu alţii, toţi îndrăgostiţi de patrimoniul spiritual popular. Suntem într-o epocă în care interesul pentru folclorul românesc este în plin având, încercând chiar să se îndrepte spre un făgaş ştiinţific.

Apariţia, în 1862, în coloanele ziarului „Ţăranul Român,, a basmului *Roman Năzdrăvan* a constituit, probabil, pentru Ispirescu momentul decisiv în hotărârea de a scrie basme. În coloanele aceluiaşi ziar apare cu o săptămână mai târziu întâia sa creaţie, *Povestea lui Făt Frumos* sau *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără*

de moarte[5], urmată de altele şi altele. Am numit această primă piesă publicată de Petre Ispirescu „creaţie" pentru motivul că ea reprezintă după părerea noastră mai mult decât o obişnuită poveste fantastică venită din propria noastră tradiţie. Contribuţia creatoare a talentatului „meşter tipograf" sau, poate - în parte -, a tatălui său este cu totul neobişnuită, dacă avem mai ales în vedere sfârşitul, încheierea poveştii, care nu e de basm. Problema va trebui analizată cu atenţie, spre a stabili în ce măsură avem de-a face cu o creaţie personală, realizată cu ajutorul unor elemente populare specifice speciei sau cu o poveste unicat în folclorul nostru, explicabilă pentru-o moştenire străveche sau o influenţă din afară.

În acelaşi an, 1862, Petre Ispirescu scoate la lumina tiparului întâia broşură intitulată *Basme sau poveşti populare,* pentru ca după zece ani să apară monumentala sa colecţie *Legende sau basmele românilor,* urmată, la rândul ei, de alte colecţii.

În decursul timpului, opera de culegător de proză populară a lui Petre Ispirescu a fost interpretată în diferite chipuri. Unii vedeau în ea exclusiv fructul unei activităţi de culegător folclorist, şi a fost utilizată ca atare atât în ţară, cât şi peste hotare. Alţii, conducându-se după maniera de lucru a autorului, i-au contestat valoarea folclorică, trecând-o în rândul operelor literare propriu-zise. Oricum, ea a făcut de-a lungul anilor o carieră literară strălucită şi a avut o mare putere de influenţă. În 1882, Bardul de la Mirceşti îi scria lui Petre Ispirescu: „Preţiosul d-tale volum trebuie să se afle în fiecare casă"[6] şi dorinţa lui a devenit realitate graţie calităţilor remarcabile pe care le întrunea cartea. *Basmele românilor,* apărută ulterior în numeroase ediţii, a pătruns adânc în rândurile masei de cititori, fiind nelipsită din rafturile bibliotecilor, inclusiv ale celor particulare, de la oraşe şi sate. Ea a fost citită cu pasiune de tineretul şcolar şi de adolescenţi, de intelectuali şi de ţărani. *Basmele românilor* scrise de Petre Ispirescu au influenţat considerabil folcloristica românească, dând un puternic impuls acţiunii de culegere a prozei noastre epice populare. Dar ea a influenţat substanţial însăşi creaţia folclorică românească. Este semnificativ faptul că, cercetând folclorul unui sat izolat din Munţii Apuseni, ne-a fost dat să constatăm că o bună parte din piesele

datorate lui Ispirescu au pătruns şi s-au topit uneori în repertoriul de poveşti al localnicilor. Numele „culegătorului tipograf" era cunoscut în general în lumea satului; alteori însă a trecut în anonimat, asemenea miilor de povestitori din generaţiile trecute. Ispirescu a lăsat însă în urmă semnele personalităţii lui creatoare. Faptul acesta îşi are fără îndoială semnificaţia lui; el reprezintă elogiul postum, supremul elogiu pe care i l-a adus lui Petre Ispirescu poporul din rândurile căruia s-a ridicat şi pentru care a scris comoara basmelor şi poveştilor sale.

Dar ce reprezintă totuşi Petre Ispirescu în cultura noastră? Avem de-a face cu un folclorist sau cu un scriitor? Adevărul e că a fost şi una şi alta şi, în plus, a fost el însuşi un veritabil subiect folcloric. Pe tărâmul culegerii propriu-zise, având motivaţie ştiinţifică, a făcut foarte puţin. Cu prilejul unei ieşiri de două săptămâni a cules din împrejurimile oraşului Câmpulung-Muscel o seamă de cântece şi basme. A publicat un studiu comparativ despre basmele române şi franceze şi un altul despre zicătorile noastre populare şi tot lui îi datorăm un studiu despre „pomul de Crăciun".

Oprindu-ne mai îndeaproape asupra *Basmelor românilor,* se impune să-i subliniem de la început marea originalitate şi forţă estetică, fapt ce nu reprezintă rodul întâmplării. Într-un anume sens, aproape toţi reprezentanţii primei generaţii de culegători ai prozei artistice populare au fost, prin forţa lucrurilor, creatori de opere originale: aşa a fost Ion Pop Reteganul, Dumitru Stăncescu, Ion Berescu ş.a. Ei ascultau cu nesaţ povestea informatorului ţăran, îşi notau în minte sau pe hârtie conţinutul ei, schema ei generală, cu numele personajelor şi mersul acţiunii, pentru ca apoi, acasă, să o repovestească ei înşişi, în scris, cu cuvintele lor, şi cu frazele lor, urmând modelul popular. Subiectul şi motivele basmului şi înlănţuirea lor, schema povestirii, naraţiunii erau deci populare, dar materialul expresiv, stilistic şi lingvistic, deşi era de origine şi de esenţă populară, era în cele din urmă al culegătorului. Personalitatea sa marca inevitabil basmul. Arta acestuia depindea de talentul său, de capacitatea lui de expresie. Altfel, totul devenea şablon, lipsit de viaţă şi de culoare. Producţiile prozei populare artistice nu pot fi transcrise întocmai, după auz, nici chiar de către

stenografi. Singur fonograful şi mai ales magnetofonul poate să le înregistreze în toată autenticitatea lor. Lipsesc, însă, şi în aceste situaţii alte componente ale artei povestitorului: gestica, mimica, pantomimica, ca şi reacţia publicului, a grupului de ascultători, cu rolul ei bine definit în fenomenul povestitului.

Petre Ispirescu a procedat el însuşi ca toţi ceilalţi reprezentanţi ai generaţiei lui. Există totuşi ceva care îl deosebeşte de cei mai mulţi şi îl apropie până la un punct de Ioan Slavici. Amândoi s-au apropiat de proza populară cu intenţia şi cu credinţa că ceea ce săvârşesc ei reprezintă, şi trebuie să reprezinte şi un fapt de literatură. S-au apropiat astfel cu curaj de basm, snoavă sau poveste, pe care le-au supus unei substanţiale prelucrări, încercând să redea nu numai ceea ce e general, ci şi particular. Poziţia aceasta şi-au exprimat-o de altfel direct amândoi scriitorii. Vorbind despre începutul activităţii lui pe tărâmul ce ne interesează acum, Ispirescu mărturisea: „Iacă, tată, când am citit cel dintâi basm tipărit într-un ziar (e vorba de Roman Năzdrăvan), m-am mirat că *şi basmele noastre să fie de ceva.* Şi-am zis, *aşa e basmul, bun e cum e, dar nu vine tocmai aşa. Nu prea vine...* ".[7] Petre Ispirescu privea astfel basmul literar popular cu ochi critic. Adevărul este că unul şi acelaşi basm popular dobândeşte în gura fiecărui interpret ţăran valori diferite, de la capodoperă până la simplă maculatură, în funcţie de darul de povestitor al acestuia. În realitate, înzestrat cu talentul său incontestabil, Ispirescu a preluat materialul popular şi a respectat caracterele de gen ale producţiei, a respectat schema ei generală, tiparele tradiţionale şi a turnat totul într-o formă populară prin toate aceste elemente şi prin graiul folosit, basmul sintetizează variantele lui populare, fără să se confunde cu nici una pe deplin, dar poartă totodată şi pecetea talentului, capacităţii de expresie, temperamentului, cu un cuvânt al personalităţii povestitorului-culegător. Se constată totuşi existenţa în masa populară a unor veritabile „şcoli" de povestitori, inşi formaţi în preajma unuia care se bucură de o anume recunoaştere şi chiar faimă în satul în care trăieşte şi uneori chiar dincolo de hotarele acestuia. Unii se afirmă ca povestitori molcomi, de largă respiraţie epică, punând adesea la încercare curiozitatea ascultătorului, nerăbdător să afle

deznodământul unui episod sau al basmului întreg. Alții se afirmă prin capacitatea de-a trăi cu intensitate faptele relatate, de a se transpune în situația eroilor basmului și la temperatura înaltă a acestei trăiri gesticulează, amenință sau alintă, imită, râd și plâng, dramatizează cu un cuvânt. În cazul acesta povestitorul se afirmă scenic ca un veritabil artist, ce joacă succesiv mai multe roluri, uneori cu o măiestrie remarcabilă. Există în masa populară și povestitori cu înclinații realiste, fapt ce se manifestă în însăși structura repertoriului lor, dar și în maniera de transmitere a pieselor ce-l alcătuiesc ș.a.m.d.

Petre Ispirescu a făcut din basmele sale o sinteză care ilustrează în mod remarcabil genul, specia. La el basmul este fantastic, ireal, reverie și poezie, în vreme ce povestea este realistă, credibilă, pământească și omenească. Sinteza aceasta presupune o cunoaștere deosebită a materialului și o viziune adecvată asupra lui, lucru pe care sunt puțini acei care l-au putut realiza. Celălalt mare povestitor al nostru, Ion Creangă, se detașează net de toți ceilalți scriitori care s-au afirmat în domeniul valorificării prozei populare. El reprezintă expresia strălucită a unei anume „școli" populare de povestitori, pentru care basmul este fantezie și realitate, iar personajele lui, chiar atunci când sunt supranaturale, sunt crescute direct din pământul Moldovei veacului său. Îndeosebi prin arta lui, prin expresia lui de un rafinament unic, Ion Creangă este mult mai personal.

Revenind însă la Petre Ispirescu, s-ar putea spune că el a făcut din basmul muntean ceea ce a făcut cu trei secole mai înainte diaconul Coresi cu textele românești pe care le-a tipărit. Așa cum acestea au căpătat prin întâiul nostru meșter tipograf în limbă națională act de liberă circulație la românii de pretutindeni, tot așa Ispirescu, meșterul tipograf al epocii moderne, a dat aripi basmului popular muntean ca să zboare și să rodească pe întreg pământul țării.

Raportându-se la acest aspect al basmelor sale, Delavrancea nota: „când citești acest volum și-l recitești, și iar îl citești, ți se pare că asculți un popor întreg. Ispirescu n-are nici dialecte, nici loc, nici asemuire parțială numai cu unele județe. El e de pretutindeni, din toate timpurile, naiv, glumeț, epic, trist, ca întregul nostru popor. El ți-apare ca un focar mare, în care s-au

adunat și frânt și răsfrânt toate razele luminoase ale românității simple, sărmane, muncitoare ale acestui aur curat al neamului nostru"[8]. Un lucru pe care cercetătorul operei folclorico-literare a lui Petre Ispirescu trebuie să-l aibă în permanență în vedere e că în aprecierea autenticității populare a basmelor sale e nevoie să avem în vedere că el însuși se integra, atât prin obârșie, cât și prin întreaga sa existență marii mase a poporului său; că le-a păstrat intact atât spiritul lor genuin, cât și savoarea proprie bunilor povestitori pe care i-a ascultat. El a avut astfel basmele „scrise în inima lui", cum se exprima cronicarul Neculce cu privire la faptele scrise în paginile operei sale. În legătură cu aceleași legături trainice cu neamul său, vom preciza că entuziastul adept al Unirii Principatelor a fost surprins de moartea necruțătoare în timp ce scria povestea războiului nostru de independență.

Cu neînsemnate omisiuni și precizări, textul acestui articol reproduce textul unei conferințe ținută de autor în ziua de 28 noiembrie 1958 la Palatul Culturii din Cluj, la 71 de ani de la moartea scriitorului. Notele au fost adaptate la ediția din 1969 din Barbu Delavrancea, *Opere*, V, îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia St. Milicescu, București, Editura pentru literatură.

NOTE

1. Barbu Delavrancea, *op. cit.*, p. 257.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 258-259.
4. Informații mai bogate cu privire la viața și activitatea lui P. Ispirescu se găsesc în bibliografia indicată de Barbu Delavrancea în *op. cit.*, p. 712 și îndeosebi la Iordan Datcu și S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*. Folclorul literar românesc, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, mai ales p. 247.
5. „Țăranul român", II, nr.11, p. 87-88.
6. Textul scrisorii a fost publicat în ediția basmelor lui Ispirescu publicată de Iorgu Iordan, 1935, p. 20.
7. Barbu Delavrancea, *op. cit.*, p. 260.
8. *Ibid.*

Ovid Densusianu şi problema păstoritului

Una dintre marile probleme care au absorbit interesul învăţatului nostru filolog Ovid Densusianu şi căreia i-a închinat o parte importantă a efortului său de cercetare a constituit-o *păstoritul* şi rolul lui în istoria poporului român.

Numeroasele cercetări pe care Densusianu le-a întreprins în legătură cu acest important capitol al etnografiei - păstoritul[1] - se împletesc cu preocupările lui lingvistice şi folcloristice, din care căuta să scoată argumente în sprijinul tezei sale privitoare la originea păstorească a poporului român. Teza aceasta a găsit în Densusianu cel mai de seamă reprezentant al nostru şi dacă ea nu s-a putut impune definitiv în ştiinţa românească din cauza exclusivismului ei, autorul are meritul de-a fi pus în circulaţie un material imens şi de-a fi stimulat totodată cercetările în legătură cu etnogeneza poporului român. Există apoi în studiile lui Ovid Densusianu consacrate păstoritului numeroase părţi valabile, care limpezesc aspecte importante ale vieţii şi culturii noastre populare. Întemeindu-se pe documente scrise şi mărturii orale, el a adus contribuţii de seamă în problema aşa-zisei „transhumanţe", a explicat originea sau evoluţia semantică a unor cuvinte din limba română, a atras atenţia asupra repertoriului folcloric de inspiraţie sau având numai implicaţii păstoreşti, studiindu-l cu multă pătrundere; a stabilit raporturile existente între creaţia ciobănească şi haiducească etc. La acestea se adaugă contribuţia remarcabilă a lui Densusianu în ceea ce priveşte metoda de cercetare a faptelor din sfera culturii populare, care ţine seamă de legăturile organice existente între ele. Totodată, el a reuşit să surprindă realismul vieţii păstoreşti, contribuind astfel la spulberarea imaginii ei idilice, sămănătoriste.

Întâia afirmare a învăţatului nostru în acest domeniu are loc în anul 1912, prin studiul său *Păstoritul la popoarele romanice.Însemnătatea lui lingvistică şi etnografică.* Aşa cum reiese chiar din subtitlul lui, studiul, care nu e altceva decât lecţia inaugurală a unui curs ţinut în anul 1912 la Facultatea de litere din

Bucureşti, abordează o problemă teoretică, menită să orienteze cercetările pe o linie nouă. Dincolo de aceasta, el încorporează un material ilustrativ de o mare bogăţie şi varietate, desprins din întregul domeniu al romanităţii. Studiul deschidea astfel perspectivele unor largi cercetări comparative în materie de etnografie, folclor şi lingvistică.

Dacă, forţând adeseori lucrurile, folcloriştii latinişti (Samuil Micu, Damaschin Bojâncă, Athanasie Marienescu, Grigore Silaşi etc.), descopereau anumite elemente comune în patrimoniul popular românesc şi acela al popoarelor romanice, explicându-le ca moşteniri din fondul roman, O. Densusianu relevă numeroase apropieri dându-le în acelaşi timp o nouă explicaţie: romanii au fost la obârşie păstori transhumanţi[2], iar popoarele neolatine au dus mai departe această îndeletnicire, desfăşurând-o pe întregul teritoriu al romanităţii: „din Pirinei până în Carpaţi şi Balcani, o viaţă deosebită s-a desfăşurat într-o continuă mişcare, mânând pe păstori când într-o parte, când într-alta"[3]. Organizarea feudală a societăţii a împiedicat în mare măsură legăturile dintre popoarele romanice, însă impresia de izolare totală susţinută de istorici trebuie revizuită[4].

Dar problema păstoritului interesează îndeosebi istoria poporului nostru. Îndeletnicirea aceasta - crede Densusianu - a constituit un „factor hotărâtor în dezvoltarea vieţii ţării noastre vreme de mai multe veacuri"[5]; reprezintă problema - cheie pentru luminarea trecutului nostru. Autorul caută să-şi întemeieze teza sa servindu-se de diferite elemente lingvistice, etnografice şi folclorice. Anumite fenomene şi elemente lingvistice şi folclorice comune popoarelor romanice - constată el - sunt proprii ţinuturilor păstoreşti[6]. Ele au apărut la început izolat, difuzându-se apoi pe spaţii întinse prin intermediul păstorilor transhumanţi[7]. În acelaşi mod se poate explica, după Densusianu, şi „locul izolat pe care-l ocupă unele graiuri faţă de altele din aceleaşi regiuni"[8]. În cazul nostru, păstoritul este acela care poate explica mai marea omogenitate a limbii române în comparaţie cu limbile surori[9]. În ordine folclorică însăşi firea noastră, forţa şi energia caracteristică ce ne apropie de aceea a romanilor, are aceeaşi sursă: păstoritul, îndeletnicire care pretinde prin excelenţă energie[10].

Lucrarea asupra căreia ne-am oprit concentrează principalele idei ale lui Ovid Densusianu în privința problemei păstoritului, pe care el intenționa să o urmărească în adâncime, prin cercetări de teren în diferite regiuni romanice. A întreprins astfel investigații asupra păstoritului din sudul Franței. Studiul *Păstoritul la bascii din Soule,* care are la bază o temeinică documentare bibliografică, de arhivă şi de teren, reprezenta în intenția sa numai un început, întrucât el voia să facă asemenea cercetări „şi pentru alte regiuni păstoreşti din Pirinei"[11]. Dacă planul acesta n-a putut fi tradus în viață, Densusianu a reuşit totuşi să ne dea o seamă de contribuții substanțiale în problema păstoritului românesc, mai cu seamă a implicațiilor lui folclorice. Cele două volume ale lucrării sale *Viața păstorească în poezia noastră populară,* care a apărut în 1936 în limba italiană (*La vita pastorale nella poesia popolare romena*), în traducerea lui Fernando Manno, cuprind câteva studii în care etnograful şi folcloristul găsesc nu numai un material faptic deosebit de interesant, ci şi numeroase idei valoroase, de care trebuie să se țină seamă.

Orientarea lor ne apare limpede chiar din titlul primului studiu: *Viața şi firea ciobanului. Aşa cum sunt privite de popor.* Autorul îşi propunea astfel de la început să părăsească prejudecățile şi clişeele învechite şi artificiale, care-l prezentau pe cioban „numai ca la sărbătoare, trăind cea mai frumoasă viață"[12] şi să redea imaginea adevărată a acestuia, aşa cum se desprinde ea din însuşi materialul folcloric şi din existența lui cotidiană. Concluzia la care ajunge Densusianu este foarte realistă: în general traiul ciobanului de altă dată e „mai mulțumitor decât altul (al țăranului), dar are şi el părțile lui întunecate[13], iar poezia populară inspirată de viața lui, poezie care „păstrează nota naturală şi e sinceră"[14], aduce alternanțe de „culori încântătoare şi întunecate"[15].

Analiza pe care o întreprinde Densusianu cuprinde şi unele afirmații neîndeajuns de argumentate, precum şi unele lipsuri de altă natură. Este, astfel, neconvingătoare afirmația lui după care colindele cu elemente agrare, ostile păstoritului, sunt de proveniență slavă[16]. Autorul pierde apoi din vedere un aspect esențial al îndeletnicirii pe care o studiază: el ține seamă numai de

păstoritul „transhumant", trecând peste realitatea existenței, alături de acesta, a unui păstorit restrâns, care se îmbina pe planul gospodăriei individuale cu agricultura; că, alături de ciobani şi de țărani, exista o altă categorie, prin excelență reprezentativă pentru noi, categoria „ciobanilor-țărani", având un repertoriu folcloric corespunzător. Afirmația sa, care nu e străină, ca formulare cel puțin de exagerare: „plugarii au privit *totdeauna* cu dispreț, dușmănos chiar, pe ciobani, iar aceştia au răspuns tot astfel"[17], rămâne valabilă, cel mult, pentru primele două categorii, nu şi pentru locuitorii cu o economie mixtă, agraro-păstorească, forma cea mai veche, datând încă din epoca formării poporului român şi cea mai larg răspândită, aproape generală, dovadă însăşi terminologia, agricolă şi păstorească, de bază, latină şi autohtonă. Dimpotrivă, aceştia din urmă au constituit mediul folcloric care, pe lângă faptul că au generat o creație populară inspirată din dubla lor ocupație, a permis pătrunderea şi răspândirea în repertoriul folcloric general românesc a producțiilor păstoreşti şi agrare. Densusianu însuşi este de părere că o bună parte a poeziei populare în care e vorba de ciobani a fost creată de țărani[18] şi, adăugăm noi, fără ca ea să aducă de fiecare dată nota de dispreț la adresa celor dintâi.

Acelaşi exclusivism stăpâneşte şi studiul *„Primăvara, mama noastră".* Conținutul cântecului care a inspirat titlul articolului său este considerat de Ov. Densusianu drept „un ecou al vieții păstoreşti, cu un fond de minunat realism derivat spre poezie[19]. Acelaşi fel de viață vine să explice, crede autorul, şi prezența lui „frunză verde[20] a codrului, a cucului[21] etc. în poezia populară românească. El are în general dreptate când afirmă: „Nu idealismul poetic, la care ne gândim sub înrâuriri literare, l-a făcut pe țăranul nostru să cânte primăvara, ci preocupări de viață a lui în legătură cu ceea ce era prielnic îndeletnicirii la care era dedat - deci - în fond, ceva prozaic[22], ceva de ordine practică[23]. Dar greşeşte evident atunci când pune totul în sarcina păstoritului. Cultul soarelui şi al naturii care moare şi învie, deci cultul primăverii în ultimă analiză, cunoscut antichității, poate fi surprins în toate colectivitățile umane, nu numai în cele păstoreşti. De ce toamna „bogată" este cântată numai în treacăt „şi cu un sentiment de

nemulțumire"[24], este o întrebare căreia i se poate, de asemenea, răspunde şi altfel, şi mult mai convingător, de cum i-a răspuns Densusianu. Nu numai ciobanul era îngrijorat de sosirea toamnei, ci şi țăranul pentru care ea însemna nu atât „bogăție", cât mai ales începutul luptei cu intemperiile naturii, cu toate cele ce se leagă de ele. În cazul nostru, să ne mai gândim de pildă la ceea ce însemnau desele cotropiri ale pământului țării în vreme de iarnă, când natura nu mai putea oferi nici un adăpost de nădejde locuitorilor satelor prefăcute în cenuşă de năvălitori!

În cercetările sale, Densusianu a trecut prea uşor peste creația folclorică agrară, neglijând în special folclorul obiceiurilor, în cadrul căruia constatăm aceeaşi amplă dezvoltare a cultului primăverii. Obiceiurile agrare culminează cu „claca seceratului", deci cu principalul moment al „toamnei" țăranului român înaintea apariției porumbului în solul românesc. Iar „toamna" aceasta e altfel cântată de către țăranul român! În general însă surprindem în folclorul obiceiurilor un fel de anticipație. Se cânta astfel primăvara, ca început al anului (agrar), aducător de belşug, de bunăstare, cu scopul de a influența realitatea în sensul dorit: avem de-a face cu o modalitate magică proprie gândirii umane pe o anumită treaptă, primitivă, din dezvoltarea ei.

Nu se poate, evident, contesta bogăția creației noastre populare de inspirație păstorească şi ea se leagă nemijlocit de extensiunea pe care această îndeletnicire a avut-o în trecutul poporului român, în majoritatea covârşitoare a cazurilor împletindu-se strâns cu agricultura. Dar, în acelaşi timp, toți cercetătorii au trecut cu vederea un factor de mare importanță: caracterele proprii diferitelor „medii folclorice". Dacă de exemplu Ov. Densusianu s-ar fi întemeiat în studiile sale exclusiv pe folclorul obiceiurilor, ar fi ajuns la o altă concluzie în ceea ce priveşte ocupația predilectă a poporului român într-o epocă mai veche, deoarece obiceiurile păstoreşti sunt cu mult mai slab reprezentate în folclorul nostru decât cele agrare. Mediul folcloric păstoresc nu permite dezvoltarea în aceeaşi măsură a producțiilor de grup, care pretind grupul de interpreți şi de ascultători; în schimb, el favorizează dezvoltarea amplă a creației individuale, a

celei lirice. În singurătatea lui, ciobanul cântă adeseori de unul singur. În altă ordine, țăranul comunică cu semenii săi pe calea povestirii, îşi mărturiseşte gândurile şi sentimentele semenilor săi în vorbirea zilnică, deci şi în mod neartistic. Ciobanul însingurat vorbeşte cu el însuşi, prin gânduri şi prin cântece. Prin urmare, mediul folcloric păstoresc reprezintă un mediu mai productiv şi mai prielnic inspirației în ceea ce priveşte repertoriul liric[25], oferind patrimoniului național un mai mare procent de creații de valoare. E riscant aşadar să se tragă concluzia cu privire la ocupația de bază a unui popor, pornindu-se de la o simplă statistică a creațiilor sale orale.

În *Migrațiunile păstoreşti* Ovid Densusianu subliniază importanța pe care a avut-o păstoritul transhumant în răspândirea temelor folclorice şi în „accentuarea unor motive din poezia populară". E locul să încercăm să lămurim aici mult prea uzitatul termen „transhumanță", în definirea unui fenomen din sfera vieții păstoreşti. Având o origine străveche, fenomenul s-a perpetuat până târziu, în secolul nostru, în Peninsula Balcanică, inclusiv la aromâni. În ultima ei etapă de evoluție la aceştia din urmă transhumanța însemna strămutarea în fiecare primăvară a satelor stabile de păstori la munte, la adăposturile de vară existente acolo şi de unde se întorceau toamna.

În Carpați avem de-a face cu o formă deosebită, de un „păstorit pendulant", în cadrul căruia - ca şi în alte regiuni central europene - doar turmele obştei săteşti sau ale unor oieri individuali, împreună cu ciobanii, se strămută la munte pentru vărat, marea majoritate a locuitorilor continuându-şi activitatea obişnuită, sezonieră, în agricultură. De la o vreme, îndeosebi după extinderea culturilor cerealiere, iernarea turmelor mari de oi avea loc foarte adesea în şesurile extracarpatice, inclusiv în vestul Munților Apuseni, dar mai ales în şesurile extracarpatice din estul şi sud-estul teritoriului nostru național, depăşind uneori valea Dunării.

Desigur, nu poate fi negat rolul acestor drumeții în difuzarea unor fenomene de limbă şi de folclor, dar, aşa cum a demonstrat, între alții, savantul istoric David Prodan, nu avem motive să exagerăm rolul păstoritului în trecutul nostru şi îndeosebi rolul păstoritului de amploare, desfăşurat pe spații foarte întinse.

Cercetând cu toată minuția posibilă datele concrete din secolele XVI-XVIII, același mare istoric, referindu-se la speculațiile vinovate ale unor autori străini, se întreba cu deplină îndreptățire: „Unde e masa de păstori nomazi, rătăcitori cu turme de-a lungul și de-a latul țării?" (*Transilvania și iar Transilvania,* București, Editura Enciclopedică, 1992, p. 65). Autorul a demonstrat că, chiar într-unul din ținuturile cele mai propice păstoritului (sudul Transilvaniei), acesta a avut un caracter „local, empiric. Într-un singur fel nu: nomad, seminomad, rătăcitor, imaginat de teorie, care rămâne de domeniul imaginației" (p. 71). Iar „oieritul intens" apare mai degrabă „pe pustă, mult mai intens decât cel din Transilvania", (p. 73); e vorba de „pusta maghiară".

Păstoritul românesc a avut până târziu un caracter local, fiind strâns legat de agricultură, două ocupații, esențiale odinioară, și care se completau în mod fericit. Însăși creația folclorică pastorală își are în mare măsură originea în comunitățile agro-pastorale, în satele de plugari în care oaia și capra își aveau locul lor foarte important. Cât privește difuzarea faptelor de limbă și de folclor, ele nu puteau ignora rolul ce l-au avut în trecut marile mișcări de populație dintr-o provincie în alta, cu deosebire din Transilvania în regiunile extracarpatice, ca urmare a condițiilor economice, sociale, politice etc.

Teza lui Ovid Densusianu referitoare la originea noastră păstorească, ca de altfel și a strămoșilor noștri romani și a descendenților lor, n-a putut și nici nu va putea fi confirmată de cercetările ce se vor întreprinde în continuare. Ea trebuie apreciată însă prin prisma bunelor intenții ale omului de știință, ca și prin rezultatele parțiale valabile, chiar dacă, în ansamblul ei, teoria învățatului nostru ne-a făcut deservicii.

Multă pătrundere a realității vieții păstorești dovedește articolul *Dorul și poezia păstorească,* cuprins de asemenea în lucrarea de care ne ocupăm, și de care va trebui să se țină seamă într-un viitor studiu consacrat poeziei înstrăinării la români.

Mai interesant ni se pare, însă, capitolul intitulat *Două aspecte ale lirismului nostru păstoresc.* Autorul se ridică aci împotriva unilateralității opiniei după care ceea ce caracterizează

lirica populară românească e tonalitatea ei de durere și suspin. „Lirismul cântecelor noastre populare este - afirmă Densusianu - nu numai contemplativ, static, ci și energetic, pornit dintr-o viziune dinamică. Și acest dinamism are o coloratură specială, care se explică tot prin viața pe care a dus țăranul nostru[26]. Numai că Densusianu însuși este unilateral în interpretarea acestui fenomen, ca și în numeroase alte cazuri, deși l-a intuit foarte judicios. După părerea lui, dinamismul liricii populare românești, considerat de el ca ecou al unei „viziuni epice strecurată în cea lirică"[27] nu e altceva decât expresia firii ciobanilor, a energiei impuse de îndeletnicirea lor[28]. Autorul face astfel abstracție de întreaga experiență istorică a poporului român, creatorul cântecului haiducesc, al eposului eroic și al tuturor plăsmuirilor care fac dovada energiei sale, aceea care l-a determinat să înfrunte toate vicisitudinile zbuciumatei lui istorii.

Cercetările viitoare vor confirma, în schimb, cu siguranță, presupunerea lui Ovid Densusianu în legătură cu existența în timpuri mai vechi a unei poezii epice mai bogate decât aceea pe care au surprins-o culegătorii în forme închegate[29].

Unul dintre cele mai interesante capitole ale lucrării *Viața păstorească în poezia noastră populară* îl constituie articolul *Ciobănia și haiducia,* care se întemeiază pe o temeinică analiză comparativă a creației pastorale și haiducești. Numeroase asemănări între cele două domenii ale poeziei noastre populare fuseseră subliniate de către Densusianu și în primul volum al lucrării sale[30]. Concluzia la care ajunge el în acest capitol este că avem de-a face în cazul poeziei haiducești „cu derivări de motive, cu transpuneri din cea păstorească"[31]. Fără să fi fost urmărit în mod special și pe un material mai vast, raportul acesta a fost constatat mai târziu și pe planul folclorului muzical[32] și avem credința că noi cercetări în această direcție ar întări și mai mult teza filologului nostru.

Studiul cel mai întins din lucrarea de care ne ocupăm este închinat baladei *Miorița,* care a reținut în mod special atenția învățatului nostru. Nimeni până la el nu ne-a dat un studiu atât de adâncit asupra acestei balade. Dacă interpretarea lui Densusianu este astăzi depășită, se impune a fi subliniat efortul său de-a explica geneza și diferitele aspecte ale cuprinsului *Mioriței* prin realitățile

vieții păstorești ale veacurilor trecute. În acest scop, el pune la contribuție nu numai textele mai importante culese până în vremea lui și diferite materiale etnografice, ci și o seamă de documente istorice - lucru care se face pentru întâia oară în exegeza *Mioriței.* Balada are ca punct de plecare - consideră Densusianu - o întâmplare reală: omorârea, în împrejurările transhumanței, a unui cioban ungurean (prezența în baladă a ciobanului moldovean se datorește unei modificări ulterioare), mai bogat, de către alții, aparținători altor regiuni păstorești. Motivul de bază al *Mioriței* („complotul") e un motiv epic, căruia i s-au adăugat apoi celelalte, care au dus la închegarea ei. Balada aceasta, care a fost plăsmuită de un ins talentat, de „un suflet ales de poet al munților noștri"[33], cuprinde astfel mai multe straturi folclorice; peste fondul ei propriu, peste tema ei inițială - având și ea, în parte, analogii cu motive folclorice curente - s-au suprapus elemente care circulau în literatura noastră populară și puteau fi derivate spre baladă în asocieri foarte fireşti"[34].

În ceea ce privește locul de origine al *Mioriței,* Densusianu crede că acesta trebuie căutat „pe liniile transhumanță care legau Transilvania de Moldova"[35], undeva prin Tecuci. De aici, ea s-a răspândit în toate regiunile țării, urmând aceleași drumuri ale transhumanței și pierzând din frumusețea ei primitivă, pe măsură ce se depărta de locul ei de obârșie[36] și modificându-se mereu.

Trei sunt mai cu seamă obiecțiile ce se pot ridica teoriei lui Densusianu în legătură cu *Miorița.* O dată faptul că duce prea departe încercarea lui de a soluționa totul. Astfel, de exemplu, pentru că epoca în care ciobanii ardeleni aveau o situație prosperă în raport cu cei din alte regiuni coincide cu secolele XVI-XVII, balada ar fi luat naștere în acest timp[37]. Ca și când numai atunci ar fi putut avea loc asemenea conflicte pornite din gelozie sau din dorința de înavuțire și numai atunci se putea găsi un cioban ungurean mai bogat!

În al doilea rând, autorul nu urmărește mai de aproape sursa și paralelele tuturor motivelor ce intră în țesătura baladei și care și-au dat concursul la realizarea ei, interesându-l doar motivele variantei primitive. În sfârșit, nu se ocupă decât cu totul tangențial

de arta *Mioriței.* Dacă din punctul de vedere al fondului de motive balada reprezintă o adevărată sinteză folclorică românească, același lucru se poate spune și despre măiestria ei artistică. Iar opinia lui Densusianu, după care *Miorița* este plăsmuirea unui ins înzestrat în mod deosebit, plăsmuire care s-a degradat pe măsură ce s-a îndepărtat de vatra ei originară, este și ea vulnerabilă. Actului de geneză a producției i-a urmat cu siguranță o perioadă de înflorire, de împlinire artistică, ilustrată nu numai de variantele existente în presupusul ținut de baștină, ci și în alte regiuni ale țării.

Cercetările ulterioare aveau să diversifice mult modul de abordare a celebrei capodopere, îndeosebi prin contribuțiile lui D. Caracostea, Const. Brăiloiu, Mircea Eliade ș.a., mai ales prin monografia lui Adrian Fochi.

Ceea ce dorim să subliniem în încheiere este că majoritatea autorilor au căutat să evidențieze fondul arhaic al motivelor constitutive ale baladei, interpretând prin conținutul și funcția acestora însăși semnificația ei generală în perioada în care a fost înregistrată în circulație. După părerea noastră, procedeul acesta, utilizat și în cazul altor creații (de ex., *Meșterul Manole)* este fals, și inoperant deci, deoarece prezența în textul unei creații, cum este și *Miorița,* a unor motive arhaice nu înseamnă că balada a fost creată în acel stadiu de evoluție a gândirii umane. Procesul de creație al baladei a fost cu siguranță un proces îndelungat, elementele ce o compun fiind chemate, rând pe rând, de sensibilitatea creatorilor, de nevoia lor de exprimare a unor anume simțăminte. Ceea ce cunoaștem noi reprezintă stadii din acest proces de durată, iar formele clasice (acele din care s-au extras în special concluziile), sunt forme relativ noi, apropiate de modul de gândire și de simțire al țăranului sau păstorului din timpurile noastre. Așa cum am arătat într-un articol, *Miorița și filozofia morții,* („Studii și comunicări", VI, 1992, p. 5-14), în versurile baladei avem de-a face cu o impresionantă meditație poetică pe marginea unei posibile morți a unui tânăr cioban, nelumit, în pustietatea munților, departe de comunitatea satului și implicit de posibilitatea îndeplinirii rânduielilor îndătinate - ceea ce reprezintă un motiv în plus de durere și compasiune. Iar în ceea ce privește

eventualitatea împlinirii destinului tragic, aceasta nu produce eroului şi interpreţilor nici indiferenţă, şi cu atât mai mult „dorul de cufundare în nefiinţă", dar nici disperare, ci o „împăcare dramatică cu ideea morţii" - ceea ce corespunde atitudinii tradiţionale, cuminţi, a ţăranului în faţa morţii.

Fie că este vorba de *Miorița,* de poezia păstorească în general sau fenomenul păstoritului cu implicaţiile lui în trecutul nostru şi al altor popoare, Ov. Densusianu se înscrie în rândul celor ce au adus numeroase contribuţii utile.

Scris în anul 1964, textul acesta reprezintă un fragment uşor adus la zi, dintr-un studiu mai întins despre *Ovid Densusianu, folclorist,* studiu care, datorită dimensiunilor sale, nu a putut fi tipărit decât parţial (vezi prima parte în „Limbă şi literatură", vol XIX, Bucureşti, 1968, p. 147-163).

NOTE

1. *Păstoritul la popoarele romanice. Concordanţe etnografice. Pentru lămurirea problemei păstoritului,* în „Viaţa nouă" IX (1913), p. 292-300; *Originea păstorească a „Cântării cântărilor",* Extras din „Viaţa nouă", Bucureşti, 1916; *Viaţa populară în poezia noastră populară,* Bucureşti, vol. I, 1922, vol. II 1923, *Migraţiunile păstoreşti şi botanica,* în „Grai şi suflet", I (1923/1924), p. 326-327, *Păstoritul la bascii din Soule, ibid.,* II, p. 129-147; *Din istoria migraţiunilor păstoreşti la popoarele romanice,* Extras din „Buletinul Societăţii de filologie", III, p. 18 ş.u.
2. *Păstoritul la popoarele romanice,* p. 358; vezi şi *cuvinte latine cu semantism păstoresc,* p. 285.
3. *Ibid.,* p. 370.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.,* p. 371.
6. *Ibid.,* p. 372-373.
7. *Ibid.,* p. 390.
8. *Ibid.,* p. 407.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.,* p. 410-412.
11. *Ibid.,* p. 133.
12. *Ibid.,* vol. I, p. 13.
13. *Ibid.,* p. 11.
14. *Ibid.,* p. 13
15. *Ibid.*
16. *Ibid.,* p. 28.
17. *Ibid.,* p. 25.
18. *Ibid.,* p. 26.

19. *Ibid.,* p. 33.
20. *Ibid.,* p. 35, 39, 50.
21. *Ibid.,* p. 36.
22. *Ibid.,* p. 36.
23. Vezi în această privinţă şi Tache Papahagi, *Folclor român comparat,* curs litografiat, Bucureşti, 1947.
24. *Păstoritul...,* II, p. 68.
25. *Ibid.,* p. 103.
26. *Ibid.,* p. 114.
27. *Ibid.,* p. 114, în notă.
28. *Ibid.,* p. 10, 45, 49.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.,* vol. II, p. 15.
31. Const. Gh. Prichici, *Geneza melodică a baladei lui Pintea Viteazul,* în „Revista de folclor", II (1957).
32. *Viaţa păstorească...,* II, p. 42.
33. *Ibid.,* p. 101-102.
34. *Ibid.,* p. 63.
35. *Ibid.,* p. 103.
36. *Ibid.,* p. 61.

Nicolae Drăganu şi contribuţia sa la cercetarea culturii populare tradiţionale*

Lingvist şi istoric al literaturii române vechi, Nicolae Drăganu[1] (1884-1939) s-a aliniat dintru început colegilor săi de generaţie de la întinerita Universitate clujeană în cultivarea patrimoniului naţional popular. Descinzând din ţinutul Năsăudului (comuna Zagra), el aducea cu sine nu numai o moştenire culturală ţărănească, pe cât de valoroasă, tot pe atât de vitală, ci şi conştiinţa importanţei acesteia pentru dezvoltarea viitoare a vieţii noastre naţionale, conştiinţă pe care o dobândise încă în vremea studiilor secundare, făcute la vestitul liceu „grăniceresc", în atmosfera propice creată şi acolo, ca şi în alte centre culturale ardelene, acestui gen de preocupări.

Studiile universitare la Budapesta şi activitatea desfăşurată ca profesor la liceul din Năsăud, apoi, (1913-1918) ca docent la Universitatea din Cluj, până la Marea Unire, adaugă noi cunoştinţe, atât în domeniul limbii şi literaturii române, cât şi în cel al culturii populare. Dacă în cadrul noii Universităţi, româneşti, al cărei rector provizoriu a fost în perioada începutului de organizare a acesteia (aprilie-septembrie 1919) şi rector ales mai târziu (1931-1932), profesorul Nicolae Drăganu se dedică predării limbii române şi literaturii române vechi. În cercetările întreprinse în aceste domenii creaţia tradiţională populară şi problemele ei revin frecvent. Explorând bibliotecile şi vechile arhive, în căutarea unor izvoare lingvistice şi literare, fiul învăţătorului de ţară, care se familiarizase încă din copilărie cu poezia, cu credinţele şi cu obiceiurile populare, le depistează cu uşurinţă în manuscrisele din veacurile trecute, le studiază şi le pune în circulaţie ştiinţifică, împreună cu ipotezele şi concluziile ce le formulase pe marginea lor.

Astfel, în *Pagini de literatură veche* profesorul dă la iveală „O colecţie de cărţi populare într-un manuscris din jumătatea a doua a secolului XVIII"[2], în cuprinsul căruia descoperă un „Descântec de ciumă", „Ocinaşe ţigăneşte", „Descântece de friguri" (cu text slavo-român), însoţite de precizarea că trebuie „Să le scrii / nu să le spui, ca în mediile folclorice / pă nemâncate", ca şi

un „Descântec românesc de alungarea dracului". Tot acolo, transcrie Nicolae Drăganu cântecul *Grăi un tinerel voinic,* constând din „versuri glumeţe despre modul cum se naşte iubirea la ţărani"[3]. Unele versuri ale cântecului sunt luate de-a dreptul din poezia populară, transcrise, desigur, cu modificările - conştiente sau inconştiente - ale culegătorului-copist; altele sunt create de acesta în maniera poeziei populare. Oricum, subiectul şi atmosfera generală a creaţiei sunt apropiate celei folclorice.

Sub titlul *Versuri vechi,* profesorul Nicolae Drăganu prezintă un codice care i-a fost dăruit de preotul Bârlea din Mogoşa (jud. Alba), în paginile căruia descoperă cântece de stea şi colinde, un „vers la nuntă", altul „la Crăciun", precum şi alte „versuri" şi scrieri apocrife[4]. Tot de acolo reproduce un *Cântec mângâios,* care nu e folclor, dar are ceva din tonalitatea generală a acestuia. Mai interesante sunt din punctul nostru de vedere versurile populare de dragoste copiate de un „băjenar", Nicolae, venit, crede Drăganu, din Oltenia, între anii 1769-1800. „Cartea" a fost cumpărată în Geoagiu de către un Nicolae Cojoc din Valea Râului[5].

Alte *Versuri vechi,* provenind din perioada 1757-1780, au fost descoperite de profesorul Drăganu în fondul de manuscrise de la Biblioteca Centrală a Universităţii clujene, şi ele sunt datorate, după părerea sa, unui ungur, fapt ce se trădează - arată el - în ortografia şi în limba textului. Cântecul intitulat *Hai, hui* e scris în metru popular şi versurile lui se regăsesc în linii generale în poezia populară de dragoste înregistrată pe teren mai târziu: „Lasă-mi dară inima / Când din foc s-a stâmpăra, / Cu vorbe nu-mi supăra / Şi-mpotriva nu-mi dumbla, / Că eu să te fi-nşelat / Nice-n gând nu mi-a umblat"[6].

Sensibilitatea şi interesul lui Nicolae Drăganu pentru creaţia folclorică se întrevede şi în articolul său despre scriitorul ardelean Vasile Ranta-Buticescu, născut în Mierţa (jud. Sălaj), în anul 1842, autor al unui volum de *Poezii* (Gherla, 1881), în legătură cu care învăţatul nostru profesor observă, cu îndreptăţire, că sunt „foarte apropiate de felul de a fi al poeziilor populare" şi volumul de *Nuvele* (1882), care îl vor fi atras probabil şi datorită afinităţilor sale cu cultura populară, amplu valorificată de scriitor în creaţia sa. Astfel e *Piatra Dochiei,* în care Vasile Ranta-Buticescu prelucrează

în spirit romantic o legendă populară pe această temă, apelând şi la bogate elemente fantastice, desprinse din basmul popular. Nuvela *Flori de munte* e o poveste de dragoste, scrisă în acelaşi spirit romantic. Iubirea dintre tânăra Cununiţa şi ciobănaşul Griga este tulburată de apariţia nobilului, care vrea să-i despartă, trimiţându-l cu sila pe Griga în armată, de unde acesta dezertează, totul sfârşindu-se, însă, asemenea basmului. În paginile nuvelei apare străvechiul motiv folcloric „Stâna prădată", adaptat desigur conflictului, precum şi elemente din cântecele de înstrăinare, de cătănie şi de haiducie. *Florile codrului,* piesa cea mai realizată artistic, e inspirată din viaţa haiducului Codreanu, în cuprinsul ei autorul valorificând de asemenea un vechi motiv folcloric, care susţine ideea potrivit căreia unele din legendele cu caracter eroic aveau odinioară un caracter ritualic, cultic.

Mai consistentă, mai modernă pentru acea epocă şi mai strâns corelată cu cariera sa de lingvist e activitatea desfăşurată de profesorul Nicolae Drăganu, sub genericul *Cuvinte şi obiceiuri,* care denumeşte o orientare ştiinţifică ce se încadrează unui curent larg răspândit în Europa. Mergând în direcţia preconizată de adepţii occidentali ai geografiei lingvistice, aplicată de cercetătorii italieni şi la folclor, filologii grupaţi în cadrul Muzeului Limbii Române, în jurul profesorului Sextil Puşcariu (pe care îl cunoscuse personal în 1913), ca şi cei de la Bucureşti, tutelaţi de Ovid Densusianu, înţeleg să explice faptele lingvistice pe baza cunoaşterii obiectelor numite prin cuvinte. Ei ţin seama de legătura strânsă dintre faptele de limbă şi cele aparţinătoare culturii materiale şi spirituale populare şi chiar istoriei.

Încă din 1917, Sextil Puşcariu reflecta asupra viitorului Muzeu al Limbii Române (la edificarea căruia avea să contribuie de aproape şi N. Drăganu) pentru care considera că va fi nevoie şi de un etnograf, având sarcina „de a procura obiectele sau fotografiile lor pentru toţi termenii istorici şi populari care sunt specifici româneşti /.../, precum şi de un „desenator, care ar trebui să facă ilustraţiile tuturor obiectelor acestora"[7].

Solidar cu această orientare a Muzeului Limbii Române, profesorul Nicolae Drăganu s-a angajat în cercetarea unui anume compartiment al limbii şi culturii populare: *Cuvinte şi obiceiuri.* „În

cercetările pe care am avut prilejul să le fac asupra limbii noastre, precizează Drăganu, adeseori am dat de cuvinte de o valoare nepreţuită în privinţa luminării părţilor celor mai întunecate din trecutul poporului nostru..."[8]. „De multe ori aceste cuvinte se păstrează în legătură cu unele obiceiuri. Interesul lor este, deci, dublu: cuvintele lămuresc originea, chiar felul obiceiurilor, vechimea şi stratificarea acestora; obiceiurile lămuresc originea şi înţelesul cuvintelor"[9].

După aceste precizări, autorul procedează la analiza câtorva obiceiuri populare româneşti, încercând să le stabilească originea, vechimea, evoluţia şi semnificaţia pornind de la anumite cuvinte cheie, reprezentând în general termenii care denumesc obiceiul sau diferite elemente din structura lui. La rândul lor, obiceiurile sunt studiate spre a preciza originea şi înţelesul unor cuvinte care apar în cuprinsul lor. Operaţia, complexă şi delicată, impune şi recursul la istoria politică, socială, confesională, ceea ce conferă demersului întreprins de Drăganu un caracter multidisciplinar, preliminând astfel orientările atât de frecvent invocate astăzi în cercetarea ştiinţifică.

Primul dintre obiceiurile ce le ia în discuţie e cel cunoscut sub denumirea „Crai nou în ţară", „Crai nou", „Crai mare", „Crăişor" ş.a. Obiceiul se practică de regulă a doua zi de Paşti, în preajma bisericii şi începea prin alegerea de către membrii cetei feciorilor a conducătorului ei şi a „ajutoarelor" sale[10]. Autorul precizează aria de răspândire a obiceiului, înrudirea lui cu „strigarea peste sat", practicat asemenea celui studiat de ceata feciorilor şi care conţine implicit o „judecată" şi o „pedeapsă". Deşi poartă denumiri de origine slavă, termenii *crai, cnez* şi *voievod* denumesc instituţii mai vechi, anterioare contactului nostru cu slavii (*duce, domn, jude),* dar neavând „nimic slav", „afară de nume"[11]. Apelând la istorie, Nicolae Drăganu arată că prin secolul al XVI-lea, când regional se introduce „administraţia şi judecata regească în toate chestiunile", organizaţia cu „drept valah" decade şi se restrânge /.../ numai la tineret, la petrecerile lui..."[12]. *Cnezul,* cu înţelesul iniţial de *rex, crai,* devine căpetenia cetei feciorilor unui sat şi este ales anual, de regulă a doua zi de Paşti, în cadrul unui obicei numit pe alocuri „Crai nou în ţară".

Interpretarea oferită de Nicolae Drăganu e incitantă prin logica şi natura argumentelor utilizate, dar ea n-a intrat decât rareori în atenţia cercetătorilor. Urmărind şi alţi termeni legaţi de obiceiul alegerii „craiului", autorul observă că „Pedeapsa sau pedepsirea face parte integrantă din judecată, partea cea mai de frunte a ei. De aceea - conchide el - numele pedepsii a ajuns să numească în unele părţi întreg obiceiul /.../ *vergelat* sau *vergel,* bricelat, brişcălit sau prişcălit..."[13]. În acord cu George Coşbuc, crede şi el că *vergelat* sau *vergel* „vine de la vergeaua de alun cu care se pedepsesc cei vinovaţi de către *crăişori* sau *judecători,* de către sfetnicii sau „Feciorii lui Craiu"[14]. Fără să o spună direct, el înţelege că termenul acesta de origine latină (*virgella*) este cel originar. Şi de data aceasta explicaţia este ingenioasă, mai cu seamă dacă avem în vedere şi faptul că *vergeaua de alun* era utilizată şi în unele practici magice[15].

Termenii *bricela, brişcala, prişca* sau *prăştila,* care l-au înlocuit regional pe vechiul *vergea,* îşi au izvorul cel mai îndepărtat în germ. *Britsche, Pritsche,* în formă diminutivală: *Birtschel, Pritschel,* cu sensul de „scândurică" sau „lopăţică", acele cu care erau bătuţi la tălpi membrii cetei feciorilor care n-au respectat în cursul anului normele tradiţionale de viaţă şi conduită. Cât priveşte pătrunderea acestor termeni în limba română, Nicolae Drăganu crede, judecând după derivatele româneşti, că aceasta e nesigură: poate fi vorba de o sursă directă săsească, (cel mai probabil în cazul formelor *bricela, bricilui, brişcăli, briscela şi brişcàla,* formele *prişcăla* şi *prişcăli* pătrunzând, după opinia sa, prin intermediul limbii maghiare[16]. Repartiţia geografică a acestor ultime forme, raportată la structura etnică a populaţiei din localităţile în care apare ar putea decide asupra soluţiei juste.

Încercând să ducă mai departe cercetarea, autorul studiului de care ne ocupăm analizează ceata feciorilor români comparativ cu organizaţiile similare ale tinerilor saşi şi secui. Consideră, între altele, că „lopăţelele" saşilor (acele *pritsch*-uri) au putut juca „un rol important" şi în varianta veche a formei specifice de organizare a tineretului săsesc (a *Bruderschaft*-urilor) pe de o parte, în asigurarea ordinii în cadrul petrecerilor organizate, iar, pe de altă

parte, în interpretarea unor roluri comice[17]. În ceea ce priveşte ceata tinerilor secui, Nicolae Drăganu o tratează mai sumar, fără să observe însă că ea este mai asemănătoare ca organizare cu cea a tinerilor români decât ceata saşilor. Totodată, influenţat şi de Ion Muşlea, el crede că unele din aspectele similare reprezintă rodul unor influenţe exercitate de secui, lucru care nu se confirmă însă[18]. *Birăul* şi *Gazda* există sub aceste denumiri aproape peste tot în Transilvania, cuvintele respective având, odinioară mai ales, o circulaţie cvasi generală pe această arie; de asemenea, legătura cu biserica a cetei feciorilor o întâlnim şi în cazul sărbătorilor noastre de Crăciun (turca, de ex. şi de Rusalii (Căluşarii). Subscriem însă la afirmaţia profesorului Drăganu, care, referindu-se la „Asemănările dintre judecata făcută de *Altkniecht*-ul *Bruderschaft*-ului săsesc, introdus de biserica catolică pentru moralizarea tineretului, ori dintre cea făcută de *Legénybiró*-ul secuiesc şi cea a Craiului şi a voievodului românesc este prea izbitoare, ca să nu vedem nici o legătură între ele"[19]. Influenţe au existat cu siguranţă dintr-o direcţie sau alta, contribuind la modelarea obiceiului în variante noi. Direcţia din care venea însă în acest caz şi nu numai influenţa, e mai greu de stabilit. Nu este exclus ca însăşi populaţia autohtonă, despre care există argumente că şi-a denumit obiceiul cu un termen latin (*vergea, vergel...)* să fi oferit elemente proprii, dacă avem în vedere că ea cunoştea acest gen de confrerie din timpuri foarte vechi[20]. Aceasta cu atât mai mult cu cât se ştie prea bine că populaţia românească din estul Transilvaniei a fost supusă unui îndelungat proces de asimilare de către secui şi maghiari, proces care prilejuieşte de regulă şi asimilarea unor elemente de cultură din patrimoniul celor care îşi pierd limba şi fiinţa naţională.

În acelaşi studiu profesorul Drăganu şi-a concentrat atenţia şi asupra obiceiului *înfărtăţirii, însurăţirii,* precum şi *mătcălăului,* pornind mai ales de la informaţiile oferite S. Fl. Marian în monumentala sa lucrare *Sărbătorile la români,* II, 1899. Contribuţia sa constă în încercarea de stabilire a originii obiceiului pe baza termenului care îl denumeşte. Consideră astfel că atât instituţia, cât şi cuvântul care o denumeşte sunt foarte vechi, ele întâlnindu-se şi la românii sud-dunăreni, la aromâni sub forma

fârtat, iar la meglenoromâni sub forma apropiată: *fărtat* sau *furtat,* termeni datând din epoca „comunității româno-slave", așadar dinaintea despărțirii dialectelor. Având în vedere modul de formare a termenilor proprii obiceiului, mod asemănător cu al slavilor de sud, Nicolae Drăganu înclină să creadă că obiceiul „înfârtățirii" e un împrumut de la aceşti slavi[21].

Un alt obicei folcloric - „mătcălăul" - a rezultat, după părerea lui Nicolae Drăganu, din contaminarea „înfârtățirii" şi „însurătirii" cu „altele mai nouă şi asemănătoare" şi probabil de aceeaşi origine, care s-au suprapus peste cele existente. El defineşte „mătcălăul" şi-i stabileşte aria de răspândire la noi pe baza informațiilor publicate de Sim. Mangiuca, At. Marienescu şi în special de S. Fl. Marian. Termenul denumeşte un personaj mitologic: „o ființă parte omenească şi parte îngerească, un june frumos şi nemuritor, care umblă în lume ca şi Sântoaderii şi Rusalele, dar pe carele oamenii nu-l pot vedea, din cauză că lumea s-a spurcat cu sudalme şi fărădelegi"[22]. Ființa aceasta ne apare uneori ca „frate mai mic cu Paştile". Alteori sintagma „Paştile mici" denumeşte o sărbătoare, „care se ține de către unii luni după Paşti, iar de către cei mai mulți inşi luni şi marți după dumineca Tomei"[23]. Sărbătoarea „mătcălăul" se ține spre a apăra semănăturile de vifor: „mătcălăul" le viorează dacă bărbații lucrează la câmp în acea zi. Pentru tineretul satului, fete şi feciori, sărbătoarea e rezervată „înfârtăției" şi „însurăției". Fetele se prind „mătcuțe", „văruice", „surori", „se însurățesc", iar feciorii se „înfârtăşesc", se prind „fârtați" sau „frați de cruce"[24].

Cât priveşte originea obiceiului, Nicolae Drăganu este de părere că trebuie căutată în tradiția maghiară, de unde a pătruns prin intermediul românilor catolicizați din Hunedoara sau cel calvinizați din Banat. Atât „mătcălăul", cât şi „mătcuțatul" se găsesc întocmai şi la unguri"[25]. Ținând seamă şi de informațiile, precum şi de concluziile la care ajunsese Ion Muşlea în *Obiceiul junilor braşoveni* (Cluj, 1930), Nicolae Drăganu conchide: „Exemplu înfârtățirii şi al mătcălăului ne arată limpede că *adeseori* (*sub. n.* D. P.), este de ajuns să cunoaştem originea numelui unui obicei, ca să ştim de unde ne-a venit acesta şi dacă el s-a suprapus

altuia mai vechi asemănător"[26]. În continuare, autorul invocă şi alte câteva exemple, care i se par edificatoare: cuvântul *brezaia,* care denumeşte atât obiceiul, cât şi personajul central întruchipat în masca ce o poartă un fecior din ceata de colindători, reprezintă femininul substantivului de origine slavă *breaz,* combinat cu *brezoiu,* cu înțelesul de „pestriț"[27]. Cuvântul care denumeşte obiceiul *turca* provine de la slavul *turu,* adică *taur*[28]; obiceiul *căluşarii,* cuvânt care denumeşte şi pe interpreții lui, trebuie raportat la subst. *cal*[29] ş.a.

Evident, profesorul Nicolae Drăganu nu a fost folclorist. A iubit, însă, creația folclorică şi cultura populară în general, pe care le-a cunoscut nu numai grație mediului rural în care a văzut lumina zilei sau, ocazional, în trecerea lui prin lumea satelor noastre. Învățatul filolog a cunoscut anumite domenii şi aspecte importante ale culturii noastre populare tradiționale pe bază de studiu, recurgând la colecțiile de folclor şi la bibliografia română şi străină de specialitate. Efortul făcut în această direcție a fost însoțit cu siguranță şi de o componentă sentimentală şi patriotică, dar el constituia înainte de toate expresia concepției sale ştiințifice, formate îndeosebi în atmosfera specifică Muzeului Limbii Române, concepție potrivit căreia faptele de limbă, de cultură şi de istorie populară trebuie cercetate în realitatea lor complexă, în relațiile strânse în care evoluează ele. Cristalizată în cel de al doilea deceniu al secolului trecut, concepția aceasta integratoare în cercetarea culturii, istoriei şi limbii naționale nu şi-a epuizat încă toate resursele, iar limitele ei, reale, nu trebuie să conducă la abandonarea ei totală.

„Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 2003, p. 13-20.

NOTE

[1] Despre viața şi activitatea lui Nicolae Drăganu vezi Carlo Tagliavini, *Cenni sulla vita e le opere di N. Drăganu,* introducere la traducerea în limba italiană a lucrării acestuia *Istoria sintaxei,* 1970.

[2] „Dacoromania", 3, 1922-1923, p. 892-893.

[3] *Ibid.*, p. 247.

[4] *Ibid.*, 5, 1927-1928, p. 502-522.

[5] *Ibid.*

[6] „Junimea literară", 15, 1926, nr. 1-2, p. 6-7.
[7] D. Pop, *Sextil Puşcariu şi cultura noastră populară*, în vol. *Studii de istoria folcloristicii româneşti*, Editura Umbria, Baia Mare, 1997, p. 187-188.
[8] „Anuarul Arhivei de folclor", II, Bucureşti, 1933, p. 1.
[9] *Ibid.*
[10] O variantă din prima parte a studiului a fost publicată mai întâi în „Revista Filologică", 1927, nr. 1-2, p. 105-116. Ea acorda un spaţiu mai întins descrierii obiceiului şi răspândirii lui pe teritoriul nostru.
[11] „Anuarul Arhivei de Folclor"... , p. 5.
[12] *Ibid.*, p. 7.
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*
[15] Cf. I. A. Candrea, *Folclor român medical comparat*, „Casa Şcoalelor, /1944/, p. 172, 325, 353, 372, 379.
[16] „Anuarul Arhivei de Folclor"..., p. 7-8.
[17] *Ibid.*, p. 8.
[18] Afirmaţia din nota 2 de la p. 10: „Pe *birău* şi *gazdă* îi au şi unele din întovărăşirile tinerilor noştri din apropierea secuilor". Dar şi în satul Bernic (jud. Alba) se folosea termenul *birău*, (pl. Biraie) sau termenul *căpelaş* (ung. kepelös) pentru denumirea conducătorului jocului, deşi – spunem noi – într-o regiune românească situată departe de Secuime („Revista Filologică", II, nr. 1-2). Tot în Munţii Apuseni (Poşaga de Sus), trei membri ai grupului de curatori ai bisericii şi alţi câţiva, în a doua zi de Paşti, colindă satul şi adună de pe la casele oamenilor colaci pentru petrecerea din a treia zi de Paşti; ei se numesc *cergălăi* (ung. csörgölö) (Alexiu Viciu, Suplement la *Glosar de cuvinte dialectale*, Bucureşti, m. 1923, p. 4), fără să putem considera că obiceiul ca atare este de aceeaşi origine cu cele două cuvinte de origine maghiară.
[19] „Anuarul Arhivei de Folclor"..., p. 10.
[20] Vezi o amplă dezbatere a problemei la Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, mai ales p. 80-101; Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 45 ş.u.
[21] „Anuarul Arhivei de folclor"..., p. 12.
[22] *Ibid.*, p. 13.
[23] *Ibid.*
[24] *Ibid.*
[25] *Ibid.*, p.14.
[26] *Ibid.*, p. 15. Nu putem trece peste exemplul dat de N. Drăganu însuşi cu privire la termenii slavi *crai*, *cnez* şi *voivod*, termeni care i-au înlocuit pe alţii de origine latină; obiceiul nu are nimic slav în afară de termeni.
[27] *Ibid.*, p. 16.
[28] *Ibid.*
[29] *Ibid.*

Profesorul Emil Petrovici, cercetător al folclorului românesc

Emil Petrovici face parte din cea de a doua generaţie de profesori ai noii Universităţi clujene, întemeiată după primul război mondial printr-un act de târzie dar imperioasă justiţie. Dascălii săi, între care erau reputaţi filologi, mulţi dintre ei trecuţi prin celebre universităţi europene, au înţeles necesitatea ca şi elevii lor să beneficieze de harurile acestei experienţe. Emil Petrovici s-a numărat şi el printre aceştia, bucurându-se de un lung stagiu de specializare în capitala Franţei şi apoi la Sofia. Mergând pe urmele înaintaşilor lor şi valorificând sugestiile şi achiziţiile ştiinţifice dobândite prin studiile făcute peste hotare, membrii celei de a doua generaţii de profesori ai Universităţii „Daciei Superioare" au consolidat, printre altele şi orientarea antecesorilor către vastul domeniu al culturii noastre populare, orientare larg răspândite de altfel în epocă şi în alte ţări de pe continent[1].

În perioada de formare şi de afirmare a profesorului Emil Petrovici, la Cluj era în plin proces de formare cadrul instituţional adecvat cercetării etnografice şi folclorice, proces în care profesorul Sextil Puşcariu a avut un rol de primă importanţă. El se numără printre cei câţiva colegi care au propus întemeierea Muzeului Etnografic al Transilvaniei (1922) şi a „Societăţii Etnografice Române" (1923), cea dintâi din ţară, şi tot lui i se datorează în cea mai mare măsură crearea, tot aici, în inima Transilvaniei, a „Arhivei de Folclor" a Academiei Române (1930), care a funcţionat la început în cadrul „Muzeului Limbii Române" întemeiat tot de el, şi sub directa sa supraveghere[2]. Profesorul Iosif Popovici, al cărui succesor a devenit Emil Petrovici la Catedra de Slavistică şi la „Laboratorul de fonetică experimentală", a avut preocupări folcloristice, concretizate în câteva culegeri şi studii teoretice în materie[3]. Profesorului Theodor Capidan îi datorăm volumul *Literatura populară la meglenoromâni*[4]; Nicolae Drăganu s-a oprit asupra unor vechi texte de literatură populară păstrate în manuscris[5]; romanistul George Giuglea publicase împreună cu George Vâlsan volumul de folclor *De la românii din Serbia*[6].

Facultatea de Filozofie şi Litere de la Cluj beneficia încă, până în 1934, de prezența lui Gh. Bogdan-Duică şi a lui Onisifor Ghibu (care i-a supraviețuit până târziu, inclusiv lui Petrovici), amândoi implicați în studiul culturii noastre populare şi având o activitate meritorie pe acest teren.

Emil Petrovici a fost coleg şi prieten cu Ion Breazu şi cu Liviu Rusu şi membru al unei generații ilustrate pe linia aceloraşi preocupări de Lucian Blaga, Valeriu Bologa şi Alexandru Borza, aceştia cu ceva mai vârstnici, totuşi, decât primii[7].

Emil Petrovici s-a format, alături de profesorii şi colegii săi, în spiritul concepției ştiințifice a vremii, potrivit căreia există o legătură intimă între „cuvinte" şi „lucruri", ceea ce îl îndruma automat către investigarea vieții culturale rurale. Activitatea sa în domeniu a fost favorizată şi de calitatea sa de anchetator de teren pentru adunarea şi redactarea, împreună cu colegul său Sever Pop, a materialului Atlasului Lingvistic Român, printre cele dintâi atlase de acest fel din Europa. Cum în concepția lui Sextil Puşcariu există o unitate organică a faptelor de cultură populară, ea trebuie să conducă la ideea combinării Atlasului Lingvistic „cu un atlas etnografic, folcloristic" (*sic*), de aceea pune problema asocierii anchetei de bază a unui specialist „etnografic folcloristic"[8]- Cum însă aplicarea acestui deziderat era prea costisitoare pentru mijloacele de care dispunea „Muzeul Limbii Române", acțiunea a fost desfăşurată fără specialişti din afara acestei instituții, dar cu ajutorul direct al acestora la realizarea chestionarelor cu care s-a lucrat; au fost cooptați în această acțiune etnograful Romul Vuia şi folcloristul Ion Muşlea, care au introdus în chestionare un mare număr de întrebări referitoare la domeniile pe care le reprezentau. Aplicarea lor pe teren a revenit celor doi anchetatori.

Rezultatele acestei acțiuni de amploare, care tindea să depăşească nivelul calitativ al lucrărilor similare apărute până atunci, s-au concretizat într-un imens volum de material, care se păstrează în arhiva Atlasului, la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca. O selecție din el a publicat Emil Petrovici în volumul *Texte dialectale,* care constituie, cum se precizează şi în subtitlul lucrării, un „suplement" la „Atlasul

Lingvistic Român" II[9]. Volumul se adresează desigur lingviştilor, dar aproape în aceeaşi măsură se adresează şi specialistului în etnografie şi folclor. E nevoie să se procedeze la consultarea şi introducerea neîntârziată în circuit ştiințific a acestui material, care aduce cu siguranță, cel puțin variante interesante ale unor creații folclorice cunoscute, sau informații inedite, pe lângă faptul că prezintă o deplină garanție în ceea ce priveşte autenticitatea cu care a fost înregistrat. Ne gândim, între altele, la „lungile" poveşti amintite de culegător, care, din cauza dimensiunilor, n-au putut fi încorporate în volum.

Pe lângă această contribuție, legată direct de opera lingvistică a profesorului, se impune a fi apreciată activitatea sa folcloristică desfăşurată sub cupola „Arhivei de Folclor" a Academiei Române, condusă de Ion Muşlea. E vorba de două acțiuni de teren consacrate înainte de toate folclorului. Ele interesează însă în foarte mare măsură şi limba, dialectologia în special, prin textele cuprinse în anexele studiilor, şi care oferă lingvistului un valoros material pentru investigația ştiințifică de specialitate, în toate ramurile acestei ştiințe, de la fonetică şi morfologie, la sintaxă şi istoria limbii.

Prima dintre aceste cercetări o efectuează învățatul profesor clujean în toamna anului 1934, având în urmă experiența a patru ani de anchete dialectale pentru elaborarea Atlasului lingvistic. Se introdusese astfel temeinic în specificul muncii cu oamenii de la țară şi cu strategia chestionării, după cum se familiarizase şi cu materialul din sfera culturii populare, care de altfel nu i-a fost străin niciodată, datorită originii sale țărăneşti. Cercetarea s-a desfăşurat într-un grup de sate din regiunea muntoasă din sud-estul Banatului, pe Valea Almăjului, regiune care mai fusese vizitată, mai mult în treacăt, de către câțiva cărturari şi specialişti, între care Gustav Weigand, dintre străini, dar care se interesau mai ales de graiul local. Câteva materiale au fost culese prin intermediul elevilor sau de către cărturari din unele sate. Emil Petrovici îşi concentrează atenția asupra folclorului din trei sate, pe care le considera reprezentative pentru zonă, orientându-se cu deosebire spre cele ce ofereau materiale mai arhaice. Rezultatele cercetării au fost

publicate în lucrarea *Folclor din Valea Almăjului*[10]. Potrivit modelului oferit de Ion Muşlea în Ţara Oaşului, autorul face la început o prezentare generală a zonei şi a localităţilor ce o alcătuiesc, vizând atât trecutul, cât şi prezentul ei, precum şi aspectele etnografice, începând cu „tipul" fizic uman, firea şi comportamentul locuitorilor, hrana, locuinţa, portul, viaţa religioasă şi culturală, pentru ca să treacă la prezentarea generală a folclorului, pe categoriile ce le prezintă terenul: balada autentic populară, cea moştenită prin viu grai de la înaintaşi, e pe cale de dispariţie, locul ei fiind luat de textele publicate în diferite colecţii, mai ales în cea datorată lui Gh. Cătană, balade care se citesc doar, sau se recită. Cele vechi se interpretau melodic. Este interesantă observaţia ce o face autorul, notând că un subiect (informator) nu i-a putut recita o anume baladă „numai cântând şi acompaniat de vioară"; altfel nu-şi amintea textul.

Cântecul („cîncicu dă pră dzal") e, în schimb, foarte răspândit, fiind interpretat „prin poienile pierdute în imensitatea pădurilor care înconjoară Valea Almăjului sau la clăci, unde le cântă mai ales fetele"[11]. Spre deosebire de alte ţinuturi, în Almăj strigătura se interpretează numai la nunţi, lipsind de la jocul duminical. Se evidenţiază mulţimea practicilor magice şi descântecelor, lucru firesc dacă ţinem seama de nivelul cultural al locuitorilor, de faptul că într-unul din sate (Sopotul-Nou) analfabeţii reprezentau 95% din populaţie[12].

Dintre celelalte sectoare ale folclorului menţionăm obiceiul, de origine sârbă, după părerea autorului, ca fiecare casă să aibă patronul, protectorul ei (din rândul sfinţilor, desigur), care e prăznuit în fiecare an. Surprinde faptul că în Almăj „nu se colindă"; doar copiii mici merg seara pe la case şi spun: „Bună dzîua lui Azun"[13]. Se păstrează însă urme din colindatul cu „Semănatul", tot în repertoriul copiilor; după ce cântă „Naşterea ta Cristoase" strigă: „Să trăiască şi măi mult dă altán; apoi „lapădă boabe prân sobă, boabe dă cucurudz"[14]. E menţionată ca obicei de Crăciun „Brezaia", numită în Bănia „Sérbu"[15]; la Anul nou se practica în zonă „calendarul de ceapă" şi diverse rituri magice pentru „aducerea iubitului"[16]. Mai interesantă ni se pare informaţia

referitoare la sărbătoarea Sânzienelor, când se face „târgu Săski pintru muieri, pintru neviestă. Atunsa iele mărg la târg şî-ş cumpără se le trăbui: cârpe, kiciele"[17], fapt care ne aduce aminte de „târgul cepsălor" ce se ţinea odinioară la Asuajul de Sus, jud. Maramureş şi care se încadrează aceleaşi manifestări cu „târgul fetelor de la Găina"[18]. Obiceiurile la naştere şi cele de la nuntă sunt prezentate amănunţit, cu specificul locului şi timpului, prin apel la informatori vârstnici de regulă. De ex. alegoria vânzării căprioarei, pe care trimişii craiului (mirelui) o găsesc la casa viitoarei mirese, apare la Bozovici în cadrul peţitului[19]. Dintre obiceiurile de înmormântare menţionăm unul ce se practica în cazul morţii unuia din doi fraţi născuţi în aceeaşi zi a săptămânii: „mucitul": „Atunsa măsură doauă aţă pr-ăl viu: una o pune la al mort şi una o ţâne la al viu. Caută un copil strin şî-l aduse /.../ Ala să-i fie frace, al strin, nu al mort. Dzîce dă trii odi: - Să-ţ fie frace ăsta, dar nu ăl mort. Sî-l traze cătră iel aşa, dă păstă umeri, ăl strin pră fracili alui mort. Numa-l traze / cu aţa / Dar o muiere dzâce: - Fradz dă cruse. Să becejăşce şi dzase atâta cu anii. Nu-i bun dăcă nu muceşce"[20].

Antologia de texte cuprinde 170 producţii, ilustrând toate categoriile descoperite în cele trei sate cercetate, inclusiv creaţii epice în proză (poveşti, legende, snoave), descântece şi practici magice, care se bucură de un loc privilegiat în economia lucrării, desigur şi ca o realitate semnificativă a vieţii folclorice a epocii.

Cea de a doua cercetare folclorică, cea destinată adunării de material folcloric pe seama Academiei Române, a întreprins-o Emil Petrovici, în vara anilor 1935 şi 1936, la moţii din Scărişoara, la vreo 12 ani după ce trecuse pe acolo Tache Papahagi, fără să înregistreze rezultate concludente în ceea ce priveşte viaţa folclorică a locuitorilor.

După o excelentă prezentare a comunei, cea mai mare din Ţara Moţilor şi una din cele mai reprezentative pentru tipurile de aşezări din întregul ţinut, procedează la o descriere etnografică a componentelor ei, acele „cringuri" de case şi gospodării izolate în mici poieni înconjurate de păduri întinse, despre ocupaţia de bază şi cele anexe, despre locuinţă, port şi hrană, precum şi despre „starea culturală" a moţilor din Scărişoara.

Folclorul este prezentat atent, autorul ajungând astfel la o concluzie deosebită de cea a colegului său de la Bucureşti, potrivit căruia folclorul moţilor e aproape inexistent. „Se poate afirma în mod peremptoriu - spunea Tache Papahagi - că moţul n-are literatură folclorică: doină, bocet, colindă, baladă, basm, tradiţie etc. N-are nici alte genuri, ca strigături, ghicitori etc."[22]. Fără să fi adunat un material suficient de bogat şi de concludent pentru situaţia reală existentă în aşezările din zonă, Emil Petrovici face o seamă de observaţii foarte utile, nu numai cu privire la creaţia populară din Scărişoara, ci şi pentru concluzii mai generale referitoare la relaţia dintre folclor şi mediul geografic. El constată astfel, pe baza informaţiei unei bătrâne de 80 de ani, de lângă Gheţar, că „pe la ei nu se adună lumea la poveşti seara şi în sărbători. Casele sunt prea îndepărtate unele de altele, iar zăpada e aşa de înaltă, încât nu pot ieşi din casă"[23], astfel că pe la ei nu sunt poveşti. Cu uratul „nu umblă la noi" că pe la Anul nou zăpada e aşa de mare încât nu pot ieşi din casă"[24]. Bătrâna de lângă Gheţar ştia însă descântece. De la o altă informatoare, de aceeaşi vârstă, primeşte la început un răspuns similar, pentru ca în anul următor să poată culege de la ea „o adevărată comoară de „hori" şi „strigături"[25].

Constatarea pe care o face Emil Petrovici în cele din urmă este că „genul liric al doinelor şi strigăturilor e foarte bine reprezentat în folclorul moţilor"[26]. Chiar şi informaţia referitoare la poveşti trebuie amendată, după părerea autorului, în sensul că ea poate fi valabilă pentru „cringurile de la Gheţar", pentru că acolo unde condiţiile sunt favorabile, precum „în vale", „la Iarba Rea", unde se fac „strânsuri pi la casi" şi „clăci cân' să torc câlţi", iar iarna femeile fac „torcărie" (şezătoare)[27], ca în satele de şes şi de deal, deci ocazii de manifestare a povestitului, ghicitorilor şi cântecelor ş.a. Totuşi, în legătură cu manifestările folclorice din Scărişoara Emil Petrovici notează: „Tinerii au mai puţine prilejuri ca în alte părţi să se întâlnească, deoarece „jocu" (hora) se face mai rar". Convenirile au loc acolo în special duminica şi durează doar câteva ore: „...pe la vreo 4 după amiazi s-au risipit cu toţii (tinerii) pe la casele lor de prin „cringurile" de pe platourile înconjurătoare, unde

trebuia să sosească târziu, pe la miezul nopţii". Este explicabil astfel că „dansul la moţi e numai unu... Nici n-are alt nume decât „joc"[28].

Două sunt concluziile mai importante pe care le putem formula pe baza observaţiilor făcute de Emil Petrovici şi pe care le-am putut verifica noi înşine în cursul unor cercetări efectuate în Munţii Apuseni în vara anilor 1956-1958, inclusiv prin comparaţie cu situaţia existentă în zonele de deal şi şes. Mai întâi că structurarea repertoriului folcloric şi a vieţii folclorice în general se face în mai mică măsură în conformitate cu frumuseţea peisajului care inspiră sufletul creatorilor[29] decât cu îndeletnicirile pe care le favorizează acesta şi care se răsfrâng generos asupra creaţiei folclorice, a temelor, subiectelor, a structurii repertoriului etc. Un rol de primă însemnătate îl au tipurile de aşezări, natura şi densitatea satului, a gospodăriilor ce-l compun, posibilităţile de convenire prin condiţiile ce permit desfăşurarea relaţiilor de vecinătate. Astfel, cântecul liric, aşadar *cântecul pentru sine,* găseşte un teren fertil în „cringurile" izolate din unele părţi ale munţilor şi chiar în anumite aşezări din câmpie, acestea fiind determinate de cauze istorico-sociale proprii epocii feudale; în schimb, manifestările de grup, cele care pretind grupul de interpreţi sau de ascultători, obiceiurile, povestitul..., înfloresc în aşezările dense, adunate, acolo unde convenirile sociale sunt favorizate de apropierea dintre gospodăriile ce le alcătuiesc, de relief etc.

Cea de a doua concluzie teoretică cu caracter mai general se referă la condiţiile care favorizează procesele de înnoire sau, dimpotrivă, de conservare a tradiţiei populare. Se spune foarte adesea că satele de munte sunt mai conservatoare, fiind mai depărtate de fluxul circulaţiei şi deci mai adăpostite de curentul civilizaţiei. Vorbind despre informatorii la care a apelat îndeosebi în anchetele din Ţara Moţilor, Petrovici precizează că au fost recrutaţi din rândul femeilor, pentru că „la moţi, mai mult ca în alte regiuni, femeia e păstrătoarea vechilor obiceiuri şi a graiului strămoşesc, deoarece numai dânsa stă acasă tot anul, pe când bărbatul, de la vârsta de 8 ani, cutreieră într-una toată ţara. De aceea se şi deosebeşte graiul bărbaţilor, împestriţat cu fel de fel de elemente culese din toate regiunile ţării de cel al femeilor, care e

mai arhaic, mai bătrânesc. Folclor moțesc și grai adevărat moțesc poate fi cules numai din gura femeilor"[30]. Ne putem întreba dacă nu cumva această afirmație cuprinde și o doză de arbitrar, deoarece inovarea afectează nu numai repertoriul, ci și graiul bărbații promovând adesea rostiri ezitante, inconsecvente.

Este foarte probabil că impresia lui Emil Petrovici, conform căreia „la moți sunt mai puține obiceiuri în legătură cu sărbătorile, ca în alte părți", exemplificând și cu obiceiurile de nuntă, nu e o simplă impresie, ci o realitate. Din aceleași cauze sunt de mică amploare și obiceiurile de înmormântare, deși sunt atestate bocetele „neamurilor" prezente, interpretate de femei și chiar de bărbați, precum și jocurile de priveghi, despre care se știe că au cunoscut o mare dezvoltare în zona Munților Apuseni. La Scărișoara e atestat și obiceiul de a pune sulița la mormântul celor ce mor necăsătoriți, inclusiv la copii[32]. Dar amploarea înmormântărilor depinde și de structura așezărilor, de distanța dintre ele, de mijloacele de comunicație, și nu în ultimul rând de starea vremii. Astfel, „iarna, din cauza zăpezii prea mari, se îngroapă mortul și fără preot, mai ales copiii"[33]; alteori morții nu sunt duși la cimitir, ci se îngroapă în grădină. În cercetările efectuate de noi în Munții Apuseni am aflat că nu sunt rare cazurile când despre moartea în timpul iernii a unui consătean și chiar a unei rude se află doar primăvara. Cu un cuvânt, spre deosebire de satul compact, aglomerat, frecvent în ținuturile de șes și de deal, unde momentele sărbătorești și cele ceremoniale legate de familie antrenează adesea întreagă obștea, lucrul acesta nu este decât arareori posibil în satul risipit de munte. Nu putem pierde din vedere nici condiția materială a locuitorilor, de care depinde adesea amploarea manifestărilor și durata lor. Cât privește problema conservatorismului, ea suferă modificări substanțiale în raport de dezvoltarea regiunilor. Muntele poate deveni în anumite condiții foarte circulat și deschis curentului civilizator, și, implicit înnoirilor lingvistice și culturale, inclusiv folclorice.

Revenind la cercetarea efectuată de profesorul Petrovici la Scărișoara, observăm că proporțiile dintre categoriile folclorice reprezentate în antologia de texte a lucrării este semnificativă pentru tabloul folcloric al comunei, chiar dacă autorul anchetei

nu a procedat la o investigație cu caracter exhaustiv. Ea cuprinde 143 producții lirice, cântece și strigături, 34 ghicitori, 2 bocete, 10 descântece, 3 colinde, 6 povești, legende și snoave și, în sfârșit, numeroase practici magice, credințe și superstiții.

În septembrie 1937 Emil Petrovici a întreprins două anchete pentru Atlasul Lingvistic Român pe teritoriul Iugoslaviei: una în Banatul iugoslav, cealaltă în Serbia orientală, și anume în satul Zdrela de pa Valea Mladei, ale cărei rezultate fac obiectul lucrării *Note de folclor de la românii din Valea Mladei (Sârbia)*[34]. Zona nu fusese cercetată până atunci de cărturarii români, deși e vorba de un teritoriu întins, care adăpostea o populație românească de aproximativ 200.000-300.000 locuitori. Învățatul profesor român realizează o excelentă introducere la o posibilă cercetare monografică de amploarea celor prezentate mai înainte.

Autorul s-a mărginit însă la aspectele geografice, istorice și demografice ale zonei, precum și la cele referitoare la aspectele etnografice ale localității pentru care a optat: ocupația locuitorilor, hrana lor, locuința, portul, viața religioasă și starea culturală.

Așa cum singur mărturisește, „în satul Jdrela nu am făcut o anchetă folclorică propriu-zisă, ci numai în cursul anchetei lingvistice pentru ALR II, am notat o seamă de texte referitoare la folclor și am pus unele întrebări asupra obiceiurilor la sărbători, la naștere, la nuntă, la înmormântare, precum și asupra unor credințe"[35]. Materialul înregistrat, oricât de sărac, e în măsură să ofere câteva concluzii generale. Astfel Valea Mladei îi apare autorului cercetării ca făcând parte din aceeași arie folclorică cu Valea Almăjului; că populația românească sud-dunăreană se afla în acea epocă într-un stadiu destul de avansat de pierdere a conștiinței naționale, ca și a graiului și a creației folclorice. Preoții, puțini la număr, nu erau români, ci sârbi, după cum nu existau decât unde și unde biserici, astfel că populația nu numai că nu frecventa biserica și nu se putea mărturisi, necunoscând limba sârbă, dar era lipsită de cea mai elementară educație religioasă. Creația folclorică păstrează urme pe baza cărora se pot trage unele concluzii cu privire la ținuturile din care au ajuns locuitorii în sudul Dunării, dar la data anchetei folclorul se afla într-un proces de dispariție destul de accentuat.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE

Dintre obiceiurile de peste an cel mai interesant pare să fie cel denumit de localnici „crăiţe", un gen de paparude, care joacă în vreme de secetă, fiecare ţinând în mână un cuţit şi mimând o luptă între ele. Emil Petrovici crede că e vorba de o combinaţie între paparuda românească şi obiceiul „crăiţelor" sârbeşti[36]. Textul este tipic de paparudă.

Bine concepută, cercetarea iniţiată de lingvistul clujean asupra creaţiei românilor din zona amintită putea avea o însemnătate deosebită dacă autorul ar fi avut răgazul să o adâncească şi să o lărgească teritorial. Ar fi fost un evident câştig pentru cunoaşterea vieţii spirituale folclorice a unui important grup etnic românesc, subţiat mult de atunci şi am fi avut totodată la îndemână un material pe baza căruia se puteau formula concluzii interesante cu privire la procesul de asimilare a unei populaţii, a drumului parcurs şi a fenomenelor ce se produc în cadrul acelui proces la nivelul creaţiei orale.

Fără să se fi consacrat cercetării culturii populare, Emil Petrovici a frecventat-o, a cules-o şi a studiat-o în legătură cu specialitatea sa: lingvistica. A procedat astfel în interesul amânduror disciplinelor, fiecare putându-şi aduce contribuţia la clarificarea unor aspecte ale celeilalte. Cărturarul nostru s-a „contaminat" însă de folclor, s-a apropiat cu un viu interes de el şi l-a gândit nu numai prin prisma de interes a lingvistului, ci şi ca creaţie în sine. Iar anchetele ce le-a întreprins au fost de aşa natură încât ele ajută efectiv la mai buna înţelegere a materialului folcloric. Ţinând seama şi de cantitatea materialului adunat pe teren, prin anchete directe, ştiinţifice, nu putem înţelege motivele pentru care autorul celei mai cuprinzătoare istorii a folcloristicii româneşti, Ov. Bârlea, s-a mulţumit să-i citeze doar titlurile a trei dintre lucrările asupra cărora ne-am oprit, oferind un spaţiu larg unor amatori despre care afirmă singur că opera lor nu prezintă nici o valoare.

„Studii şi comunicări de etnologie", XII (1998), p. 11-17.

NOTE

1. Vezi şi D. Pop, *Limbă şi cultură populară în viziunea „Muzeului Limbii Române"*, în „Studii şi comunicări de etnologie", Serie nouă, IX (1995), Sibiu, 1995, p. 43 ş.u.

2. Amănunte la acelaşi, în *Sextil Puşcariu şi cultura noastră populară*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", IX (1977), Cluj-Napoca, 1977, p. 386 ş.u.
3. *Poezia populară română*, I, *Bocetele româneşti*, Oraviţa, 1908 şi *Poezii populare române*, vol. I, *Balade populare din Bănat*, Oraviţa, 1909 ş.a.
4. Bucureşti, 1936; volumul cuprinde cântece, basme, ghicitori, proverbe şi zicători.
5. *Pagini de literatură veche. O colecţie de cântece populare într-un manuscris din jumătatea a doua a secolului XVIII*, în „Dacoromania", Cluj, 3, 1922-1923, p. 238-251; *Cuvinte şi obiceiuri*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", 2, 1933, p. 1 ş.u.
6. 1913, o culegere de literatură populară foarte apreciată până azi.
7. Cu privire la preocupările universitarilor clujeni pentru folclor, vezi prezentarea sintetică făcută de noi în *Clujul - centru de cercetare a culturii populare româneşti*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XII-XIV (1991-1993), Cluj-Napoca, 1993, p. 265 ş.u.
8. *Apud* D. Pop, *Sextil Puşcariu...*, p. 389.
9. Sibiu-Leipzig, 1943.
10. „Anuarul Arhivei de Folclor", III, 1935, p. 25-158.
11. *Ibid.*, p. 35.
12. *Ibid.*, p. 26.
13. *Ibid.*, p. 40.
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*, p. 41.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 45.
18. Vezi D. Pop, *Folclor din zona Codrului*, Baia Mare, 1978, p. 21-23, iar mai pe larg în studiul *Drăgaica*, în *Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească*, Cluj-Napoca, 1989, p. 171 ş.u.
19. *Folclor din Valea Almăjului*, p. 51.
20. *Ibid.*, p. 57.
21. Cf. partea introductivă la *Folclor de la Moţii din Scărişoara*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", V (1939), p. 111 ş.u.
22. Se poate afirma în mod peremptoriu că moţul n-are literatură folclorică: doină, bocet, colindă, baladă, basm, tradiţie etc. N-ar nici alte genuri, cu strigături, ghicitori etc." (*Cercetări în Munţii Apuseni*, în „Grai şi suflet", II (1925), p. 22-89).
23. *Folclor de la Moţii...*, p. 119.
24. *Ibid.*, p. 125.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*
27. *Ibid.*, p. 119.
28. *Ibid.*, p. 129.
29. Abordând această problemă, Tache Papahagi notează: „nota caracteristică a adevăratei doine româneşti e duioşia şi o atare doină caracterizează populaţia

muntenească în general. Regiunile muntoase se disting mai mult printr-o muzică ce armonizează cu întregul cadru geografic în care se aude. Freamătul pădurilor în neliniști de vânturi; murmurul izvoarelor și vuietul văilor; impresionanta singurătate, adesea fioroasă a munților, intemperiile acestora; fiorii prilejuiți de tot ce poate pricinui necunoscutul codrilor stăpâniți de fiare, izolarea de tot ce e așezare gospodărească de sat etc." (*Folclor român comparat*, p. 289 ș.u.)

30. *Folclor de la Moții...*, p. 120.
31. *Ibid.*
32. *Ibid.*, p. 131.
33. *Ibid.*
34. „Anuarul Arhivei de Folclor", VI, 1942, p. 43-75.
35. *Ibid*, p. 58.
36. *Ibid.*, p. 64.

Profesorul Mihai Pop şi rolul său în evoluţia cercetării instituţionalizate a folclorului românesc

Va trebui să mai treacă un timp până când şi oamenii de ştiință, anume cei care - prin forța împrejurărilor - au ilustrat în sfera specialității lor perioada consecutivă celei de a doua conflagrații mondiale, vor putea fi apreciați cu obiectivitatea necesară. Căci oamenii de știință aparțin și ei nemijlocit unui anumit segment al istoriei, iar aceasta nu poate fi judecată sine ira ei studio și fără atât de frecventele și adesea nevinovatele alunecări în subiectivism, decât abia după ce agitația respectivei perioade se calmează și evoluția se așează pentru un timp într-o altă matcă. De aceea, în așteptarea unui timp favorabil dreptelor evaluări, atenția cercetătorilor trebuie orientată către adunarea mărturiilor privitoare la epoca și la personalitățile care au ilustrat-o, inclusiv a personalităților științifice. În acest cadru am dori să situăm paginile ce urmează.

Evocând personalitatea şi activitatea folcloristului şi etnologului Mihai Pop, ele nu pot fi tratate decât în strânsă legătură cu instituțiile pe care le-a servit, și, înainte de toate, fostul Institut de etnografie și folclor din București. Iar atunci când se va scrie o istorie a acestuia (şi ar trebui să se scrie acum cât mai sunt printre noi unii din cei ce l-au slujit în acei ani), numele profesorului Mihai Pop va fi evocat la tot pasul, și nu numai în cadrul perioadei cât s-a aflat în serviciul lui (1949-1975), ci și în cea care a urmat și pe care a marcat-o prin intermediul celor ce s-au format în preajma sa. Se va putea întreprinde cu această ocazie o dreaptă evaluare a rolului pe care l-a avut Mihai Pop în viața institutului în primii 26 de ani din existența acestuia, ca organizator și îndrumător al activității lui, precum și ca cercetător al domeniului căruia i s-a consacrat.

La data întemeierii Institutului de folclor, cum se numea la început, Mihai Pop acumulase nu numai bogate şi variate cunoştințe din sfera științelor umane, îndeosebi în cele legate de cultura tradițională a satului românesc, ci și o apreciabilă

experiență de viață. Epoca în care și-a făcut, la București, studiile universitare a fost poate cea mai rodnică în inițiative și eforturi de instituționalizare a cercetării folclorului nostru și totodată de orientare a investigației către noi orizonturi. Ca student a cunoscut astfel eforturile profesorului său Ovid Densusianu și a elevilor acestuia[1] de adunare și valorificare științifică a literaturii noastre populare, cu ochii ațintiți asupra unor obiective majore, a unor sinteze la nivel național. Fusese martorul extinderii treptate a culegerilor în arta folclorului muzical, de ridicare a nivelului științific al înregistrărilor lui, de organizare a unor arhive de specialitate și de promovare a investigației teoretice a materialului. Astfel, în 1928 luase ființă „Arhiva fonogramică" a Ministerului Artelor, condusă de profesorul George Breazul, un foarte bun cunoscător al istoriei muzicii noastre, inclusiv a vechii muzici bisericești și a relațiilor ei cu melosul popular. În același an se întemeiase și „Arhiva de folclor" a Societății Compozitorilor Români, condusă de profesorul Constantin Brăiloiu, unul dintre cei mai de seamă cercetători ce i-am avut până astăzi în acest domeniu. Mihai Pop l-a putut vedea în plină acțiune pe teren, în strădania marelui folclorist român de a înregistra muzica populară din toate regiunile țării și totodată în promovarea unei concepții și metodologii moderne, integrată concepției generale preconizate de Institutul Social Român. Abia ieșit de pe băncile facultății, Mihai Pop a fost martorul întemeierii la Cluj a „Arhivei de folclor" a Academiei Române, un deziderat mai vechi, mereu amânat și a cărui împlinire avea să ducă la culegerea - mai ales prin corespondenți - a unui imens material de pe întinsul României întregite.

Fostul student al unora dintre cei mai de seamă folcloriști din epocă - Ovid Densusianu și Dumitru Caracostea - făcuse studii de specializare la universitățile din Bonn, Bratislava și Varșovia (1929-1934), unde a putut face cunoștință cu mișcarea folcloristică și filologică europeană, iar, paralel, în timpul vacanțelor de vară a participat activ la cercetările de teren ale Institutului Social Român, condus de Dimitrie Gusti. Mihai Pop cunoștea bine orientările științifice ale cercetărilor consacrate societăților rurale tradiționale, îndeosebi manifestările culturale ale acestora. Se impune a fi

remarcată în mod special cunoașterea concepției și tehnicilor de investigare a fenomenelor folclorice pe teren. În sfârșit, epoca formării profesionale a profesorului Mihai Pop coincide cu epoca discuțiilor tot mai insistente și mai la obiect cu privire la realizarea marilor opere de sinteză ale folcloristicii noastre și, evident, a instrumentelor de lucru specifice[2].

Am amintit toate aceste lucruri spre a înțelege motivele pentru care Mihai Pop a primit o sarcină de mare răspundere chiar de la întemeierea Institutului de folclor: aceea de director adjunct științific, secondându-l astfel pe marele compozitor Sabin Drăgoi, el însuși culegător și excelent reprezentant al valorificării folclorului în creația noastră muzicală cultă. Împrejurările epocii au făcut ca, în amintita calitate, Mihai Pop să preia practic încă din primii ani de la întemeiere, dificila misiune de organizare a Institutului de folclor, de formulare a concepției științifice generale despre folclor și despre cercetarea de specialitate, a obligațiilor pe care era chemat să și le asume, a metodelor și tehnicilor de investigare, ca și a promovării cercetărilor ce urmau să se efectueze, toate într-o constelație foarte diferită de aceea în care s-a format. În ultimii zece ani de activitate (1965-1975), după dispariția din viață a directorului Sabin Drăgoi, profesorul Mihai Pop și-a asumat întreaga responsabilitate a institutului, care în 1964 a trecut de la Ministerul Culturii la Academia R.S.R., devenind o dată cu aceasta Institutul de etnografie și folclor, iar apoi Institutul de cercetări etnologice și dialectologice. Extinderea preocupărilor institutului la aproape întreaga cultură populară era binevenită, dacă ținem seama de cerința de studiere a culturii populare în unitatea ei genetică. Totuși, din punct de vedere organizatoric, și nu numai, această extindere a produs unele greutăți. Acestea aveau să se amplifice prin trecerea în componența aceleiași instituții a colectivului de fonetică, de care îl legau efectiv unele din metodele moderne de cercetare pe care le promovau în acea perioadă, între altele, în cadrul cercului de poetică și stilistică ce își avea sediul chiar în incinta Institutului de etnografie și folclor. În sfârșit, aducerea sub cupola Institutului a unei alte instituții - Centrul național de îndrumare și valorificare a creației populare și a

mişcării artistice de amatori - a complicat şi mai mult lucrurile, deşi punerea activităţii acestei unităţi sub tutela unui institut de cercetare ştiinţifică era inspirată de necesităţi reale.

Evident, toate cele menţionate cu privire la concepţia, metodele şi sarcinile asumate de instituţia la care ne referim constituiau preocupări oarecum comune specialiştilor din anii întemeierii ei, specialişti care s-au format în cursul ultimelor două decenii în preajma aceloraşi personalităţi remarcabile din domeniile culturii tradiţionale populare. Caracterul sincretic al creaţiei folclorice impunea astfel nevoia concentrării specialiştilor instruiţi în deosebitele compartimente ale acesteia, spre a o putea cerceta în condiţia ei genuină. Apărea, de asemenea, evident faptul că rămânerea în urmă a culegerii ştiinţifice a muzicii populare impunea rezervarea unui spaţiu prioritar în favoarea acesteia. Realizările din sfera jocului tradiţional popular aveau până prin anul 1952 un caracter amatoristic şi, în virtutea aceleiaşi realităţi sincretice a folclorului şi a abordării lui adecvate în culegere şi studiu, se impunea găsirea unui sistem ştiinţific de notare a dansurilor populare şi totodată încurajarea activităţii de înregistrare şi valorificare ştiinţifică a lor (vezi Vasile Proca, *Despre natura dansului popular român* - „Revista de folclor", I, 1-2, p. 135 ş.u.).

Înainte însă de conturarea concepţiei general, a obiectivelor şi metodelor etc., se punea problema cadrelor de specialitate care să acopere corespunzător toate domeniile, şi nu numai numeric, ci înainte de toate calitativ, ceea ce ridica în acei ani obstacole adesea greu de trecut, ţinând seama de celelalte criterii ce funcţionau în epocă. În pofida tuturor eforturilor depuse, colectivul format se resimţea de o oarecare lipsă de omogenitate în privinţa pregătirii membrilor săi, şi nu numai a calificării de specialitate, ceea ce a adus după sine şi unele dificultăţi în procesul constituirii unei unităţi de acţiune, condiţie esenţială în cristalizarea unei şcoli ştiinţifice, precum şi în desfăşurarea unei activităţi ritmice şi eficiente. În ciuda tuturor impedimentelor ivite în cursul anilor, Institutul de etnografie şi folclor avea să-şi după la bun sfârşit o parte importantă din marile sarcini pe care şi le-a asumat în perioada cristalizării sale. Meritul ce-i revine profesorului Mihai

Pop, atât în îndrumarea activităţii, cât şi în tactul demonstrat în permanenţă în munca cu oamenii şi în colaborarea cu oficialităţile nu-l va putea ignora nimeni.

Concepţia, metodologia şi programul de perspectivă al institutului au fost formulate în detaliu şi cu claritate de Mihai Pop în paginile primului număr, dublu, al „Revistei de folclor" pe anul 1956, aşadar la şapte ani de la înfiinţarea lui, ceea ce înseamnă că ele se întemeiau nu numai pe ideile moştenite, ci şi pe activitatea şi experienţa dobândite între timp de colectivul de cercetători, precum şi pe orientările apărute în alte ţări.

Concepţia despre folclor, despre investigarea lui ştiinţifică, pe teren şi la masa de lucru ş.a., poate fi identificată înainte de toate în propria noastră tradiţie, şi orientarea aceasta a constituit, nemărturisit, un punct de vedere pragmatic. Izvoarele ei prioritare se regăsesc la Ovid Densusianu[3], Constantin Brăiloiu, D. Caracostea, influenţa şcolii sociologice româneşti regăsindu-se şi ea în special în metodologia cercetării pe teren, dar şi în relaţia creaţie culturală - mediu social. Nu puteau fi ignorate pentru început, nici influenţele sovietice, inclusiv interpretarea fenomenelor folclorice în sensul filozofiei adoptate de mişcarea ştiinţifică din fosta U.R.S.S., din domeniul creaţiei populare. Însăşi definiţia folclorului, care limita hotarele acestuia la fenomenul artistic, a fost oarecum oficializată. Mergând pe urmele lui I.M. Sokolov, Mihai Pop afirmă astfel: „Considerăm folclor literatura, muzica şi dansurile populare şi va trebui să considerăm pe viitor şi mima şi teatrul. Punem accentul pe faptul artistic, nu pe cel etnografic. Ceea ce studiem este creaţia artistică ca manifestare a culturii populare ca expresie a vieţii poporului"[4]. După numai doi ani, acelaşi autori preconizează o lărgire a preocupărilor şi, implicit, a conceptului de folclor către celelalte aspecte ale culturii spirituale. „Obiceiurile, manifestări pline de frumuseţe şi culoare, formează cadre sărbătoreşti pentru cântece, dansuri şi povestiri şi care, ca atare, sunt cercetate concret, în toată amploarea şi semnificaţia lor artistică. Studiate în această perspectivă, ele încetează de a mai fi simple pretexte pentru descoperirea supravieţuirii unor străvechi rituri sau pretexte pentru

considerațiuni mitologizante"[5]. Până aici se rămâne, cum vedem, în cadrul faptului artistic, potrivit concepției afirmate încă înainte. Dar, în continuare, se prefigurează o tendință de depășire a acesteia: „Concepția despre lume, atunci când nu se concentrează în realizări artistice proprii folclorului, nu rămâne totuși în afara sferei de interes a folcloriștilor, ci este căutată îndeosebi în pendulările ei între superstițiile, credințele vechi și cunoștințele științifice, în contradicțiile ei"[6]. Practic, se afirmă aici depășirea domeniului artistic asupra celui filozofic, al mentalității populare. Prin aceste precizări, concepția imprimată Institutului de folclor se înscrie în cea formulată de „comisia de experți" și adoptată ca recomandare la Congresul Internațional de folclor organizat de CIAP, în 1955, la Arnhem și Amsterdam[7]; totodată se revenea la poziția tradițională românească, amândouă incluzând în noțiunea de folclor numai producțiile spirituale, fără alte limitări, cele ținând de cultura materială alcătuind domeniul etnografiei.

În lucrarea sa *Metoda de cercetare a folclorului* (1969), Ovidiu Bârlea se declară consecvent poziției lui I.M. Sokolov, contrazicându-se însă chiar în același an[8], precum și după cinci ani, în 1974, în *Istoria folcloristicii românești*[9]. De altfel poziția lui Sokolov, recunoscută și de numeroși cercetători din Occident, n-a fost abandonată în mod declarat și cu desăvârșire nici de Mihai Pop[10], dar problema este tratată foarte elastic. În volumul *Obiceiuri tradiționale românești* (1975), care se vrea, evident, o contribuție folcloristică, dar abordează, în spiritul concepției despre folclor a autorului, un domeniu diferit, aparținător, potrivit definiției adoptate, etnografiei. Mai mult decât atâta: chiar în studiul *Problemele și perspectivele..."*[11] (p. 22), se recomandă în mod special observația directă în cercetarea obiceiurilor, riturilor și ceremoniilor. Aceste tratări foarte elastice a fenomenelor de cultură populară și chiar a conceptelor, constituie o trăsătură caracteristică a lipsei de convenționalism a profesorului Mihai Pop, a marii sale libertăți de gândire.

Valorificând ideea profesorului său, Ovid Densusianu, a cărei actualitate se accentua și în cadrul noilor orientări ale folcloristicii noastre, ca și a celorlalte state vecine, Mihai Pop

subliniază nevoia de a extinde preocupările și asupra creației contemporane, spre a cunoaște modul „cum se răsfrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestațiuni ale vieții, cum simte și gândește el, fie sub influența ideilor, credințelor și superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care le deșteaptă împrejurările de fiecare zi"[12]. Concepția lui Densusianu reprezintă, evident, o prelungire a etnopsihologismului manifestat la începuturile sale[13]. La Mihai Pop acesta e subsumat interesului literar, artistic, dar și social, pe care îl încorporează.

Tot pe urmele marelui filolog român merge profesorul Mihai Pop și în stabilirea liniei metodologice pe care o trasează în cercetările de teren, subliniind necesitatea înregistrării științifice a materialului. Reține astfel atitudinea sa tranșantă față de diletantismul care se înscăunase la noi și împotriva căruia se ridicase cu vehemență, pledând în favoarea metodei filologice în cercetarea literaturii populare, fără ca prin aceasta folcloristica să renunța la autonomia pe care o dobândise[14].

Metoda filologică, coroborată cu înregistrarea mecanică a materialului și amândouă asociate cu principiul respectării condiției sincretice a creației populare constituie elementele de bază ale culegerii acesteia pe teren, acțiune menită să asigure marele fond științific pe care să se bizuiască investigarea științifică a Institutului. În acest scop se face apel și la principiile promovate de Institutul Social Român, care îndrumau cercetarea către studierea *vieții folclorice* a colectivităților populare, a satului în speță, precum și a vieții și funcționalității pieselor care o alcătuiesc[15]. Toate acestea presupuneau cercetarea în echipă și observația directă pe teren. Culegerea individuală, prin recurs la metoda chestionarelor, este sortită astfel să treacă pe plan secundar.

Acordând locul cuvenit folclorului propriu mediilor rurale, se stimulează și investigarea celui urban[16]. De altfel, acesta nu fusese ignorat nici mai înainte, chiar dacă cercetarea se limitase cel mai adesea la producțiile lăutărești. Sarcinile impuse de cercetarea creației sătești, asociate și cu unele rezerve față de valoarea celei urbane, explică cel puțin în parte insuficienta frecventare a acesteia, chiar și după solicitările programatice formulate în planul Institutului de folclor.

Cel ce urmăreşte concepţia despre folclor şi despre valorificarea acestuia, aşa cum au fost ele înscrise în programul Institutului de folclor, ajunge inevitabil la concluzia că, dincolo de contextul ideologic al vremii, în esenţa lor, acestea sunt inspirate din propria noastră tradiţie, care se continuă aşadar, îndeosebi din contribuţiile teoretice şi din practica perioadei interbelice, inclusiv a celei efectuate pe teren. Chiar din faza de început sunt valorificate în chip oportun şi sugestiile ivite în plan internaţional. Acestea vor fi tot mai numeroase odată cu trecerea anilor, Mihai Pop fiind promotorul lor principal în cercetarea românească. E vorba în speţă de sugestiile privitoare la interpretarea materialului, care, valorificate, au avut un rol important în integrarea folcloristicii noastre în folcloristica internaţională.

Un spaţiu întins a rezervat Mihai Pop în *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre* valorificării amplei acţiuni de teren preconizate, acţiune călăuzită de principii care să asigure realizarea marilor opere de bază cu care această disciplină continua să rămână datoare. *Colecţia naţională de folclor*, care urma să cuprindă şi folclorul minorităţilor naţionale, trebuie să încorporeze, alături de materialul publicat şi cel aflat în manuscris, accentul căzând însă asupra celui cules de către colectivul Institutului, potrivit concepţiei şi metodologiei proprii de cercetare. *Colecţia naţională*, care constituia „visul de aur, unanim al înaintaţilor celor mai luminaţi, preocupaţi de cercetarea domeniului nostru folcloric", cum se exprima Al. I. Amzulescu[17], era concepută în forma unor colecţii cu caracter monografic, precedate de studii despre folclorul „ţinuturilor cu caractere folclorice proprii bine definite, ori asupra faptelor semnificative a acelor ţinuturi care nu au avut sau nu mai au, în totalitatea lor, caractere proprii bine definite"[18]. Luate împreună, aceste volume trebuiau să ofere „o imagine cât mai completă şi cât mai fidelă a realităţii folclorului contemporan al ţării"[19]. Dar ele urmau să constituie corpusul folclorului românesc, o lucrare complexă, care necesita dezbateri prealabile, la modul de organizare a materialului etc., dezbateri inaugurate încă de D. Caracostea în 1915 şi, într-o formă mai concretă, imediat după război[20].

Obiectivul propus s-a dovedit a fi însă greu de atins, el pretinzând eforturi uriaşe ale mai multor colective, fiecare înmănunchind specialişti capabili să cuprindă toate domeniile folclorului, pretinzând timp şi mijloace materiale îndestulătoare. Realizarea corpusului presupunea totodată întocmirea în prealabil a unor lucrări ajutătoare, între care bibliografia folclorului românesc, cataloagele tipologice ale tuturor categoriilor de creaţii, care trebuiau să fie, de asemenea, precedate de discuţii menite să stabilească principiile care să prezideze elaborarea lor.

Istoria critică a folcloristicii româneşti şi *Atlasul folcloric*, acesta din urmă evocat adesea de cercetătorii anteriori şi asupra căruia se va reveni frecvent în anii următori[21], erau incluse şi ele în programul de perspectivă al Institutului.

Planul de anvergură formulat de Mihai Pop reflectă în fond năzuinţele şi entuziasmul primei generaţii a Institutului de folclor, alimentate, evident, nu numai de aspiraţiile înaintaşilor, ci şi de propriile aspiraţii. Iar realizările înregistrate de aceştia în munca de teren în acei primi ani îndreptăţeau în parte optimismul ce răzbate şi în studiul programatic semnat de Mihai Pop. Dacă pe acest plan lucrurile evoluau bine, valorificarea materialului cules în lucrările proiectate se vădea a fi mult mai puţin încurajatoare. Nici „marea colecţie naţională", nici „corpusul" şi nici tipologiile şi cataloagele nu puteau fi realizate înainte de elaborarea bibliografiei generale a folclorului, iar aceasta presupunea, la rândul ei, o muncă imensă şi de durată, în ciuda eforturilor ce se făcuseră în cursul deceniilor următoare. Primul volum al acesteia, cuprinzând peste 8000 de poziţii, anunţând prin urmare o lucrare de dimensiuni monumentale şi totuşi insuficient de operativă, a văzut lumina tiparului abia în anul 1968, el îmbrăţişând doar perioada 1800-1891[22]. Volumul al doilea, pentru perioada 1892-1918, avea să fie încheiat în scurtă vreme, dar lipseau mijloacele necesare imprimării lui, iar următorul, care ducea investigarea mai departe, până la apariţia bibliografiei curente a folclorului, publicată în „Anuarul Arhivei de Folclor", a rămas neterminat. Desigur, fără acest important instrument de lucru exista riscul unor omisiuni inadmisibile, omisiuni care nu au putut fi evitate nici chiar în lucrări prestigioase prin obiectivele urmărite şi spaţiile pe care se desfăşoară investigaţia[23].

În condițiile acestea, problema „corpusului folclorului românesc", care a absorbit atâtea eforturi, încă înainte de înființarea Institutului de folclor, fără să se fi putut cristaliza într-o formulă sigură, pe deplin convingătoare, a cunoscut spre sfârșitul anilor '60 o reconsiderare, menită să revigoreze procesul de elaborare. Era necesar însă să se ia în considerare și problema suportului material, tot mai firav, pentru continuarea cercetărilor monografice pe teren; acestea erau determinante pentru realizarea operei proiectate. În condițiile date, „corpusul" urma să ia forma „unor cataloage tipologice, însoțite de o colecție de piese selectate, care să ofere un instrument de lucru absolut indispensabil cercetărilor viitoare, dar și o imagine cât mai completă, cât mai rotundă a folclorului românesc", cum preciza Mihai Pop în *Cuvânt înainte* la Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic* (Editura Academiei R.S.R., 1981, p. 5).

Problema „corpusului" va mai suscita încă numeroase discuții și eforturi. Ideea ca el să adune toate variantele pieselor culese și rămase în manuscris, alături de cele publicate și cele ce vor fi culese în viitor, clasificarea, catalogarea și indexarea lor apare aproape irealizabilă și puțin productivă, dacă avem în vedere gradul de originalitate și de noutate pe care îl aduc foarte multe. Decisivă se dovedește a fi, în opinia noastră, reținerea acelor variante care spun ceva efectiv nou despre mesajul, viața și arta creatorului sau interpretului lor. Fără selecție, riscăm să ne imobilizăm în material.

În pofida numeroaselor piedici esențiale intervenite, s-au publicat sau s-au pregătit pentru tipar numeroase colecții inedite de folclor, unele culese de înaintași, altele de contemporani, lucrări care urmau să-și ia locul în proiectata „colecție națională", care însoțea, în ultima formulă, „corpusul folclorului". Au apărut totodată o seamă de monografii folclorice zonale[24] și s-au elaborat câteva din cataloagele tipologice ale unor categorii folclorice și din indicii de motive.

Astfel, după ce în 1964, a dat un *Indice tematic și bibliografic* al baladei noastre populare, însoțit de o antologie ilustrativă de texte, și după ce, în 1974, scoate lucrarea *Cântece bătrânești,* o „ediție critică" de balade cuprinzând 107 texte

poetice, diverse alte informații necesare studiului teoretic, la care se adaugă *Indicele tipologic* al variantelor din colecțiile Institutului de etnografie și folclor"[25], Al. I. Amzulescu publică o ediție nouă, mai completă, în două volume: primul, *Cântecul epic eroic*[26], celălalt, *Balada familială*[27], volume ilustrând și *Colecția națională de Folclor*, secțiunea „Balada". La rândul ei, Sabina C. Stroescu tipărește *La typologie bibliographique des facéties roumaines*[28], consacrată „snoavei", După ce, în 1981, Tony Brill izbutește să publice volumul *Legende populare românești,* o ediție critică precedată de studiu introductiv, care a fost reeditată, în 1995, la editura „Grai și suflet", se stinge din viață, înainte de a finaliza *Catalogul tipologic al basmelor despre animale* și *Catalogul legendelor populare*[29]. Din sfera cuprinzătoare a creației lirice, Sabina Ispas și Doina Truță au publicat primele trei volume consacrate uneia din cele mai importante și mai prolifice categorii folclorice: *Lirica de dragoste*[30]. *Catalogul tipologic al motivelor Paparudei,* însoțit de *Corpusul textelor rituale,* a fost publicat de Ion Cuceu și Maria Cuceu[31]. Monica Brătulescu a îmbogățit seria cu lucrarea *Colinda românească,* cuprinzând un studiu și un *Index tipologic și bibliografic al acesteia*[32]. Două tipologii întocmite în chip de dicționare, *Dicționar tipologie al cimiliturilor românești* și *Dicționarul tezaur al proverbelor și zicătorilor românești,* au fost realizate de colectivul clujean condus de Ion Cuceu și Virgiliu Florea.

Sub genericul „Colecția Națională de Folclor", Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculescu ne-au oferit o excelentă „Tipologie muzicală", referitoare la *Cântecul zorilor și bradului*[33]. Corneliu Dan Georgescu a publicat o tipologie muzicală și corpusul de melodii proprii *Jocului popular românesc*[34], iar apoi o lucrare similară privitoare la repertoriul muzical pastoral: *Semnalele de bucium*[35] ș.a.

Un proiect de catalogare a materialului coregrafic[36], după ce mai înainte cu doi ani publicase un studiu despre *Clasificarea morfologică a dansurilor românești*[37] fac din Andrei Bucșan inițiatorul unei acțiuni menite să întregească acea lucrare atât de necesară studiilor aprofundate, de sinteză asupra folclorului românesc.

În sfârşit, nu pot fi pierdute din vedere nici cel două tipologii care includ materialul cules în secolul al XIX-lea prin chestionare: Ion Muşlea, Ov. Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*[38] şi *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului ai XIX-lea*[39], datorată lui Adrian Fochi.

Nu s-ar putea spune că toate aceste lucrări reprezintă opere definitive, cu atât mai mult cu cât, ca fenomen încă viu, folclorul va continua să se îmbogăţească cu noi variante. De asemenea, însăşi concepţia despre studierea folclorului evoluând, poate reclama noi criterii şi noi restructurări ale instrumentelor de lucru şi realizate parţial, printr-o muncă vrednică de aprecierea noastră.

Încercând să precizăm rolul profesorului Mihai Pop în evoluţia cercetării instituţionalizate a folclorului românesc, se impune să subliniem mai întâi faptul că prin calitatea de director al Institutului de specialitate, un institut nou, având o structură complexă, modernă, a contribuit la păstrarea şi evoluţia acesteia în cadrele tradiţiei româneşti, fără să piardă însă din vedere noile orientări ce apăreau în lume. Preconizează astfel continuarea planurilor generale făurite de înaintaşi în ceea ce priveşte realizarea lucrărilor fundamentale pentru disciplina pe care o reprezenta, încercând totodată să le îndrume în sensul indicat de propria existenţă, a colaboratorilor şi a recomandărilor teoretice ivite în cursul anilor. Referindu-se, de pildă, la clasificarea materialelor, arată că influenţa „contactului" cu noile orientări în antropologia culturală, în lingvistică şi teoria literaturii /.../ au obligat folcloristica să-şi reconsidere vechile concepte şi îndeosebi vechile sisteme de clasificare, tributare clasificărilor primordial tematice"[40]. Ca urmare, problema aceasta a constituit obiectul unor ample dezbateri în cadrul Institutului.

Consecvent vechiului deziderat de identificare a fondului „naţional comun" al folclorului nostru, Mihai Pop stimulează cercetarea particularităţilor regionale, utile nu numai acestui scop, ci şi cunoaşterii istoriei, etapelor din evoluţia producţiilor şi „la cunoaşterea fenomenului creaţiei populare, cu toate feţele lui multiple, la păstrarea substanţei - conţinutului şi formei - faptelor

de folclor şi a sensurilor creaţiilor populare în viaţa de ieri şi de azi a poporului, la determinarea caracterelor proprii ale folclorului nostru"[41]. Preocupărilor tematice anterioare, promovate asiduu în cadrul şcolii istorico-geografice, li se adaugă cele stilistice şi poetice, care sunt încurajate consecvent în această perioadă.

Prin relaţiile ce le întreţinea cu colegii de peste hotare şi graţie prestigiului de care se bucura în lumea ştiinţifică de specialitate, profesorul Mihai Pop, devenit în anii '70 preşedinte al celor două societăţi internaţionale de etnologie (una cu sediul al Paris, cealaltă la New-York), a favorizat înzestrarea bibliotecii acestuia cu un mare număr de lucrări din câmpul specialităţii, având totodată un rol esenţial în promovarea metodelor moderne (structuralismul, semiotica...) şi în integrarea cercetării de specialitate româneşti în ritmul epocii. Institutul de specialitate din capitala ţării noastre a adăpostit astfel o mişcare de idei şi o practică ştiinţifică în continuă evoluţie, care a marcat generaţiile formate după cel de al doilea război mondial, ceea ce se răsfrânge benefic în activitatea ştiinţifică din acest domeniu. Trecerea profesorului Mihai Pop prin institut şi prin Universitate desenează o perioadă distinctă în istoria folcloristicii româneşti.

Publicat în *Şcoala Mihai Pop*, volum omagial la a 90-a aniversare a profesorului, Râmnicu Vâlcea, 1997.

NOTE

1. Între aceştia I.A. Candrea, care, în 1926, devine titularul Catedrei de dialectologie şi folclor romanic, Tache Papahagi, autor al unor remarcabile culegeri şi studii de folclor şi de lingvistică, Ion Diaconu ş.a.
2. Vezi amănunte la Mihai Pop, *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1-2 şi Gh. Vrabie, *Folklorul. Obiect, principii, metodă*, Bucureşti, 1947, p. 152-157 ş.a.
3. Asemenea acestuia, Mihai Pop consideră că „folclorul cuprinde manifestările spirituale ale poporului exprimate prin viu grai, în concepţia de atunci, înainte de toate literatura populară" - cum precizează M.P. (*op. cit.*, p. 9).
4. *Problemele şi perspectivele...*, p. 18.
5. *Noi orientări în studiile de folclor*, în „Revista de folclor", II (1958), nr. 4, p. 7. Sabina C. Stroescu afirmase, însă, încă în 1956 că „Obiceiurile, tradiţiile şi riturile adaugă tot atâtea faţete acestui cristal /folclorul/ al mediului social românesc" (în „Revista de folclor", I, nr. 1-2, p. 296).
6. *Ibid.*, p. 7-8.

7. *Ibid.*, p. 18.
8. *Colindatul în Transilvania,* în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1969, p. 247-304.
9. Bucureşti, Editura Enciclopedică, p. 983.
10. Vezi Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc,* Bucureşti, 1976, p. 36.
11. Bucureşti, 1956.
12. „Viaţa nouă", V, 20, 1909. p. 400; *apud* M. Pop, *Problemele...*, p. 9.
13. Vezi şi studiul nostru *Ovid Densusianu, folclorist,* în „Limbă şi literatură", 19, Bucureşti, 1968, p. 147 ş.u.
14. *Problemele şi perspectivele...*, p. 10.
15. Autorul subliniază în mod explicit influenţa ce a avut-o Institutul Social Român; vezi *op. cit.*, mai ales, p. 14-15 şi 21-22.
16. *Ibid.*, p. 19-20. Problema a intrat şi în atenţia Institutului de istorie literară şi folclor, condus de G. Călinescu. Astfel, Ovidiu Papadima publică o excelentă cercetare: *Anton Pann, „Cântecele de lume" şi folclorul Bucureştilor,* Bucureşti, Editura A.R.P.R., 1963.
17. *Cântecul epic în „Colecţia naţională de folclor"*, în „Revista de etnografie şi folclor", 14, 1969, nr. 3, p. 179 ş.u.
18. *Problemele şi perspectivele...*, p. 25.
19. *Ibid.*, p. 26.
20. *Un examen de conştiinţă literară,* în „Drum Drept", X (1915), nr. 40-42, 44-46, 48-52 (*apud* I. Cuceu, *Corpusul Folclorului Românesc. Destinul unei idei*, I, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XII-XIV (1991-1993); *Esquise d'une typologie de la ballade populaire roumaine,* în „Langue et littérature", IV, 1-2, 1945, p. 5-11. Comisia pentru folclor. Plan de lucru pentru alcătuirea unui corpus al baladei poporane. Academia Română. Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, Buletin informativ ştiinţific şi administrativ, I, 1, 1948, p. 140-141. Cu privire la strădaniile anterioare a se vedea studiul mai sus citat al lui I. Cuceu.
21. În cadrul Institutului de etnografie şi folclor s-au purtat numeroase discuţii pe această temă; vezi îndeosebi numerele pe anii 1969-1971 ai „Revistei de etnografie şi folclor".
22. *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc,* Bucureşti, Editura pentru literatură.
23. Vezi un exemplu edificator la Adrian Fochi, *Cântecul epic tradiţional al românilor,* /Bucureşti/, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică 1985, p. 232-233, unde se fac trimiteri şi se corectează greşeli grave la Erich Seeman, Dag Strömbach, Bengt R. Jonson, *European Folk Ballads,* Copenhaga, 1967.
24. Parte dintre ele au fost înşirate de Ovidiu Bârlea, în *Istoria folcloristicii româneşti,* p. 581-583.
25. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964.
26. Editura Academiei R.S.R., 1981.
27. Editura Academiei..., 1983.
28. I-II /Bucharest/, Editions de l'Academie de la République Socialiste de Roumanie, 1969.

29. Unele informaţii în legătură cu situaţia acestor lucrări se găsesc la Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare româneşti,* Bucureşti, 1988, p. 27.
30. Index motivic şi tipologic, I-III /Bucureşti/, Editura Academiei R.S.R., 1985, 1986, 1988.
31. Bucureşti, Editura Minerva, 1988.
32. Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
33. Bucureşti, Editura Muzicală, 1988.
34. Bucureşti, Editura Muzicală, 1984.
35. Bucureşti, Editura Muzicală, 1987.
36. „Revista de etnografie şi folclor", 14, 1969, nr. 3.
37. *Ibid.*, 8, 1967.
38. Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
39. Bucureşti, Editura Minerva, 1976.
40. *Cuvânt înainte* la Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic,* p. 6.
41. *Problemele şi perspectivele...*, p. 18.

Adrian Fochi – savant cu vocaţia sintezei

Moartea a fost mult prea grăbită cu Adrian Fochi. N-a voit să mai întârzie nici măcar trei săptămâni, atât cât îi mai lipsea reputatului nostru folclorist ca să împlinească 65 de ani. L-a surprins lucrând, şi parcă mai asiduu chiar decât înainte, pe când era în activitate. Spirit extrem de ordonat, Adrian Fochi îşi făcuse însă perfectă rânduială în lucrările sale, ca şi cum şi-ar fi presimţit sfârşitul. Cu numai câteva luni înainte de-a închide pentru totdeauna ochii, îşi văzuse ieşind la lumina tiparului una dintre lucrările sale de bază: ampla sinteză despre *Cântecul epic tradiţional al românilor,* rod al preocupărilor sale de peste trei decenii şi totodată bilanţul definitiv al cercetărilor sale în acest domeniu. Se pregătea să încheie şi să încredinţeze tiparului alte lucrări, şi cine ştie câte proiecte nu va fi făurit în cursul celor peste treizeci de ani consacraţi folclorului românesc!

Adrian Fochi a văzut lumina zilei la 26 octombrie 1920 în Cernăuţi, într-o familie de funcţionari. Aici, în oraşul natal, a urmat cursurile şcolii primare (1926-1930) şi a celei secundare (1930-1938) şi tot aici, la Facultatea de Litere şi Filozofie, secţia Filologie romanică, şi-a început (1938-1940) studiile universitare. De această ultimă perioadă se leagă şi primele imbolduri pentru cercetarea culturii noastre populare, venite din partea profesorului Leca Morariu, a cărui amintire luminoasă avea să o poarte toată viaţa în suflet.

În perioada 1940-1946 Adrian Fochi îşi continuă studiile la Facultatea de Litere din Bucureşti, secţia Filologie modernă, unde audiază, între altele, timp de două semestre, cursurile profesorului D. Caracostea, care avea să aibă o puternică înrâurire în ceea ce priveşte orientarea preocupărilor sale şi însăşi formaţia viitorului folclorist.

După absolvirea studiilor universitare, în 1947, Adrian Fochi funcţionează ca profesor până în anul 1953, când este angajat, la început în calitate de colaborator extern, apoi, în 1957, ca documentarist, la Institutul de folclor din Bucureşti, post pe care îl ocupă până în anul 1964. În 1955 se căsătoreşte cu Rodica Huzum, bibliograf la Biblioteca Academiei R.S.R., care îi va

deveni o excelentă şi devotată colaboratoare până în ultimele clipe ale vieţii. În perioada 1957-1964 acumulează enorm în domeniul specialităţii, începând totodată să se afirme printr-o serie de realizări prestigioase. Se impune a fi amintită înainte de toate ampla monografie *Mioriţa* (1964), care reprezintă un important pas înainte în cercetarea acestei capodopere a folclorului românesc. În domeniul istoriei folcloristicii dă la iveală, în 1958, importanta contribuţie documentară *Folclor românesc din Transilvania sec. al XVII-lea* („Revista de folclor", nr. 1), iar în 1964 studiul *Dimitrie Cantemir, etnograf şi folclorist* („Revista de folclor", nr. 1,1). Trebuie remarcată în mod special activitatea bibliografică pe care o desfăşoară Adrian Fochi în această perioadă. Redactează, astfel, bibliografia curentă a etnografiei şi folclorului românesc pe perioada 1957-1962; conduce şi redactează *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc,* al cărei prim volum are satisfacţia să-l vadă tipărit în 1968, şi colaborează totodată cu material românesc la *Internationale Volkskundliche Bibliographie,* pe atunci sub direcţia învăţatului etnograf elveţian Robert Wildhaber. În calitate de membru în redacţia revistei „Demos" (R.D.G.), Adrian Fochi asigură colaborarea românească la această publicaţie bibliografică.

Între anii 1964-1975 Adrian Fochi este cercetător ştiinţific la Institutul de studii sud-est europene din capitală. Aici el îşi continuă, în linii generale, activitatea anterioară, balada populară constituind terenul principal al investigaţiei sale. După studiul comparat şi monografic al câtorva balade de circulaţie balcanică *(Doicin, Uncheşeii...)* folcloristul publică sinteza *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti* (1975), care, împreună cu *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice* (1984), venea să precizeze în ce măsură subiectele de baladă populară românească sunt comune cu ale celorlalte popoare înconjurătoare. Folcloristul nu uită nici istoria ştiinţei pe care o slujea, dând în această perioadă câteva contribuţii noi: *N. Iorga şi folclorul* (1966), *Concepţia lui G. Coşbuc despre Folclor* (1968), *A.D. Xenopol şi problemele folclorului* (1972) ş.a.; pe tărâm bibliografic îşi continuă colaborarea la *Internationale Volkskundliche*

Bibliographie. În 1970, folcloristul își trece examenul de doctorat, cu o teză care avea să apară peste un an sub titlul *George Coșbuc și creația populară.*

În 1975, Adrian Fochi revine în institutul din care plecare, devenit între timp *Institutul de cercetări etnologice și dialectologice,* unde funcționează până în anul 1982, când se pensionează. Lista lucrărilor sale continuă să se îmbogățească în acești ani cu o seamă de contribuții importante. Astfel, în 1976 publică *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu;* în 1980 vede lumina tiparului *Estetica oralității,* iar apoi, în 1984 și 1985, cele două sinteze amintite, privind balada noastră populară *(Paralele folclorice...* și *Cântecul epic tradițional al românilor. Încercare de sinteză.).* Aceasta din urmă, în special, este o amplă sinteză în care folcloristul întregește și sistematizează concluziile la care ajunsese în cei peste treizeci de ani de cercetare. Obiectivul, mărturisit, al autorului era ca pe baza tuturor achizițiilor de până atunci, să realizeze o lucrare riguroasă, cât mai completă, care să răspundă astfel cât mai mult timp exigențelor. Desigur, în științele umane adevărurile la care se ajunge sunt adesea foarte relative, deoarece unghiurile de vedere din care sunt abordate faptele de folclor sunt mereu schimbătoare, ceea ce face să iasă în permanență la iveală alte și alte adevăruri. Cât privește lucrarea la care ne referim, este sigur că ea reprezintă un moment de seamă în istoria cercetării cântecului nostru epic tradițional, și ea va rămâne o lucrare de referință, indiferent de natura și de orientarea viitoarelor abordări. În plus, unele din concluziile autorului nu vor putea fi niciodată anulate, ci doar nuanțate.

Unul dintre capitolele cele mai interesante ale vastei lucrări semnată de Adrian Fochi este cel intitulat *Perspectiva universală a cântecului epic românesc.* Scris cu patos, capitolul acesta debutează cu câteva considerații generale privitoare la realitățile istorice care au prezidat formarea poporului român și evoluția lui în perioada imediat următoare, realități care vin să explice afirmația folcloristului conform căreia „vatra principală a culturii europene de răsărit trebuie căutată și la Bizanț, dar și la Dunăre și Carpați" (p. 230).

În ordine folclorică, această vatră se impune și prin ceea ce a generat în planul creației epice în versuri, creație care din punct de vedere cantitativ (ca număr de subiecte) se situează pe locul al doilea în Europa. Cât privește aspectul calitativ, autorul subliniază faptul că în proporție de 84,29%, subiectele de baladă populară românească nu pot fi raportate la creația popoarelor înconjurătoare. În continuare, A. Fochi întreprinde o minuțioasă cercetare menită să stabilească modul cum se stratifică în timp subiectele vechilor noastre cântece epice populare. Unele sunt „moștenite din fondul propriu și /sunt/ atestate în cultura clasică greco-romană (p. 236 ș.u.), altele dezvoltă „subiecte și motive din fondul antropologic comun" (p. 264 ș.u.). Ca succesiune în timp, unele - neidentificate - datează din perioada geto-dacă, altele, existente atât în nordul, cât și la sudul Dunării, din „perioada de comunitate străromână". „Stratul al treilea /.../ s-a dezvoltat la fiecare grup în mod separat și independent, din realitățile specifice ale fiecăruia, în parte" (p. 277). Stratul următor e cel al haiduciei, acoperind sec. XVII-XIX, pentru ca așa-zisele „jurnale orale" să încheie evoluția cântecului epic românesc. Adrian Fochi subliniază, între altele, permanența acestui gen în cursul dezvoltării noastre istorice, până în ultimele decenii, când începe să intre în uitare.

Foarte dens, capitolul acesta pune în discuție probleme capitale care depășesc sfera de interes a baladei, ele vizând marile probleme ale formării și dezvoltării poporului român în cursul timpului. Nu știm astăzi cum vor fi rezolvate în viitor aceste probleme. Ceea ce rezultă însă cu claritate și din cercetarea cântecului nostru epic e că el își are rădăcinile istorice și trecutul său bimilenar pe un vast teritoriu situat între stepele răsăritene și Carpații nordici, iar de cealaltă parte, de la malurile Mediteranei, peste Balcani, până spre Asia Mică.

Dacă la lucrările amintite adăugăm edițiile ce ni le-a dat, între care ediția critică Ioan Urban Jarnik, Andrei Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal* (1968), diferitele prefețe, recenzii, note bibliografice, cronici, dări de seamă etc. și comunicările prezentate în cadrul unor manifestări științifice interne și internaționale, ca și aprecierile formulate pe marginea studiilor sale, avem o imagine

cuprinzătoare asupra activității lui Adrian Fochi, care ocupă un loc de frunte în folcloristica românească postbelică. Făcându-şi studiile universitare în perioada de maturitate şi de plină afirmare a unor personalități de seamă ale folcloristicii noastre, şi chiar în preajma unora dintre ele (D. Caracostea, I.A. Candrea, T. Papahagi, P. Caraman...), Adrian Fochi a dus cu sine în viață nişte „modele exemplare" care, pe lângă faptul că i-au stimulat preocupările în sfera specialității pentru care a optat, l-au ajutat să asimileze mai bine noile achiziții metodologice apărute ulterior. Dar rezultatele la care a ajuns (vezi lista completă a lucrărilor sale întocmită de Rodica Fochi, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 31, 1986, nr.1, p. 80-95) sunt rodul temeinicei pregătiri teoretice şi a informației sale bogate, asociată cu o hărnicie şi putere de muncă rar întâlnite.

Prin dispariția lui Adrian Fochi (5 octombrie 1985) folcloristica românească a pierdut pe unul din cei mai autorizați şi mai devotați slujitori ai săi.

Articolul a apărut, într-o formă mai redusă, în „Anuarul de Folclor", V-VII, 1984-1986, Cluj-Napoca, 1987, p. 427-429.

Cu prof. univ. dr. DUMITRU POP, la 70 de ani

„Valorile etnice vor birui vremurile şi vor continua să îmbogățească patrimoniul spiritual al umanității"

În modestia sa de autentic cărturar, profesorul şi folcloristul DUMITRU POP ar fi vrut ca evenimentul intim al împlinirii vârstei de 70 de ani să treacă neobservat de public. Dar cum să fie trecut sub tăcere Omul, când Opera sa didactică şi ştiințifică înnobilează suflete şi spirite ale unor succesive generații de studenți şi intelectuali. Născut la Băseşti, în 18 martie 1927, în satul lui Badea George, care a fost şi un stâlp al Marii noastre Uniri în 1918, prof. univ. dr. Dumitru Pop a făcut carieră universitară la Cluj, fiind prin cercetările şi lucrările sale ştiințifice un nume de referință al folcloristicii româneşti. Culegerile sale de folclor (din Lăpuş, Codru, Bihor etc.), studiile publicate în nenumărate reviste de specialitate şi în cărți (amintim *Folcloristica Maramureşului*, 1970, şi *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, 1989), dar mai ales omenia de dascăl îl fac întru totul demn de respect şi cu drept la neuitare.

- În raport cu cât ați scris şi publicat prin reviste de specialitate, fatalmente de circulație mai restrânsă, în cărți ați adunat mai puține din studiile şi comunicările dv. ştiințifice de folclorist cu prestigiu în viața culturală românească. Căror cauze şi împrejurări se datorează ezitarea de a edita lucrările folcloristice elaborate de-a lungul carierei universitare clujene?

- Mai întâi de toate, țin să reamintesc că scrisul incumbă o mare răspundere, de care se cuvine să se pătrundă toți cei ce simt nevoia să-şi aştearnă pe hârtie şi să-şi încredințeze apoi tiparului ideile sau trăirile lor. Aş spune apoi că e uşor, e chiar foarte uşor să scrii, greu e să spui ceva! E firesc, prin urmare să scrii când ai ceva efectiv de spus. Problema se pune cu atât mai mult când e vorba de

ştiinţă. Cercetătorii au deplina libertate să formuleze ipoteze şi puncte de vedere noi, să deschidă astfel cât mai larg porţile unor dezbateri creatoare, care să favorizeze la rândul lor rezolvarea problemelor urmărite. Cercetătorul nu are însă dreptul să inducă în eroare, să-i dezamăgească pe semenii săi, cititorii. Sunt sigur că nu sunt singurul care, din motivul acesta, se inhibă, se emoţionează în faţa foii imaculate de hârtie, care aşteaptă să fie înnobilată pe cât posibil de scrisul nostru.

Referindu-mă, însă, la întrebarea Dv. concretă, ştiţi prea bine că tipărirea unei cărţi a constituit şi va constitui, din păcate, în continuare o problemă, pentru că ea e costisitoare. Spre norocul meu, cele câteva cărţi pe care le-am publicat până acum mi-au fost solicitate de editurile sau instituţiile culturale la care au apărut. N-am fost nevoit să mă lupt pentru tipărirea lor. N-aş fi refuzat nici alte oferte dacă ar fi apărut, în ciuda multelor obligaţii suplimentare de ordin profesional (didactic, ştiinţific, de conducere) cu care am fost onorat în cei peste 45 de ani de activitate în învăţământul superior şi - paralel - în cercetare; mi-aş fi găsit resursele necesare spre a-mi aduna în volum rezultatele cercetărilor ce le-am întreprins. Trebuie să mărturisesc însă că mi-a întotdeauna foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să mă lupt pentru mine, pentru interesele mele. Trebuie să recunosc cu deplină satisfacţie că nici n-am fost nevoit să o fac. Am avut mulţumirea de a-mi vedea recunoscute eforturile, ca şi roadele lor. Ar fi fost jenant să solicit favoruri unor edituri, dar nici n-aş fi avut forţa să o fac. Am avut, în schimb, forţa necesară să mă lupt cu succes pentru instituţiile pe care le-am servit în perioadele în care mi-au revenit obligaţii de conducere specifice profilului lor. Într-un anume fel, acestea mi-au oferit satisfacţii mai mari, chiar dacă prin natura lor ele dispar cu uşurinţă din conştiinţa semenilor.

- Revenirea spre Baia Mare se datorează nu doar proiectului editorial, ci şi susţinerii unor cursuri de folclor la Universitatea de Nord. Credeţi că valorile etnice, inclusiv cele exprimate în creaţia populară, vor mai interesa generaţiile secolului XXI şi ale mileniului următor?

- Ridicaţi una din cele mai grave şi mai complexe probleme care frământă astăzi lumea europeană şi îndeosebi lumea

aparţinătoare spaţiului geografic în care ne situăm şi noi românii. Pentru că vorbind despre valorile etnice vorbim în fond despre contribuţia naţiunilor la patrimoniul cultural, moral şi spiritual al omenirii şi totodată despre soarta acestui patrimoniu. În fine, vorbim implicit despre însăşi problema supravieţuirii naţiunilor şi a creaţiei lor specifice. E adevărat că, în degringolada post-revoluţionară, anumite cercuri dubioase de interes lansează apeluri şi ademeniri la abdicarea de la spiritul naţional în beneficiul unui ideal obscur, un gen de „internaţionalism proletar pe dos". E, de asemenea, adevărat că autorii acestor proiecte şi chemări, formulate în cercuri din care fac parte inşi care nu le ilustrează prin propriul exemplu, continuă să rămână devotaţi apartenenţei lor etnice şi în realitate ei îşi disprețuiesc „victimele".

Dificultăţile acestei perioade, cu fenomenele dureroase pe care le produc, explică alunecarea unor tineri mai ales pe terenul unor capcane care îi depersonalizează, înstrăinându-i adesea şi de ei înşişi. Credinţa mea este că străvechea nostalgie a obârşiilor, a regăsirii propriei identităţi nu va dispărea niciodată, după cum nu va dispărea nici nevoia acută a apartenenţei omului la o comunitate întemeiată pe ideea de origine comună; că sentimentul de solidaritate naţională va spulbera astfel toate tendinţele de anihilare a lui. Pentru că sentimentul de solidaritate naţională s-a dovedit a fi benefic în planul existenţei sociale şi al creaţiei spirituale. Malefică e falsificarea şi transformarea lui în ură faţă de alte neamuri, în şovinism. E admirabil să te simţi legat sufleteşte de cei de aceeaşi limbă, credinţă şi cultură; condamnabil e să-i urăşti pe cei de altă cultură, credinţă şi limbă. De aceea, cred că valorile etnice vor birui vremurile şi vor continua să îmbogăţească patrimoniul spiritual al umanităţii. Europa unită de mâine, dacă va fi, nu va putea fi decât o Europă a naţiunilor; altfel, însăşi ideea ei ar deveni un bulgăr de zăpadă în bătaia soarelui.

- Nu-i un secret pentru cunoscuţii şi colaboratorii dv. că vă apropiaţi de împlinirea vârstei de 70 de ani. Fiind născut la Băseşti, în judeţul Maramureş, cum vă rememoraţi împlinirile şi neîmplinirile vieţii în faţa generaţiei pe care o reprezentaţi şi care vă este mesajul pentru urmaşi?

- E greu să-ţi apreciezi singur împlinirile şi neîmplinirile profesionale de o viaţă. O vor face poate în continuare cei alături de

care am lucrat. O las, aşadar, în seama lor. Ceea ce pot eu mărturisi fără teamă de a greşi e că am avut împliniri şi satisfacţii deosebite în viaţa mea de familie, ele explicându-le în mare măsură şi pe cele profesionale. Sunt, pe de altă parte, mândru că n-a trebuit să fac nici un efort spre a rămâne devotat până la capăt profesiunii mele şi instituţiilor pe care le-am servit, precum şi marii familii căreia îi aparţin, începând cu satul meu de la poalele Codrului, până la cea cuprinsă între hotarele neamului nostru. Iubesc tot ceea ce omenirea are curat şi înălţător, urăsc ura şi continuu să cred în triumful celor mai înalte idealuri ale umanităţii. Le doresc celor ce vor veni după noi - cei aflaţi astăzi spre celălalt capăt al existenţei - să-şi găsească împlinirile în atingerea unor idealuri şi mai înalte decât acelea care mi-au animat mie trecerea prin viaţă în cele mai bune ceasuri ale ei. Privind viitorul prin prisma celor spuse mai înainte, mesajul pe care l-aş formula eu e foarte simplu: vremea etnologiei abia a început, valorile etnice aşteaptă să fie identificate şi afirmate în concertul valorilor universale.

- Receptându-vă mesajul, permiteţi-mi, în numele tuturor celor care vă cunosc şi vă apreciază, să vă adresez, în pragul echinoxului de primăvară şi al zilei dv. de naştere, un călduros „La mulţi ani!" cu sănătate, stimate domnule profesor.

Augustin Cozmuţa

„Graiul Maramureşului", Serie Nouă, IX, (nr. 2150), 7 martie 1997, p. 1, 6.

Cuprins

Cuvânt înainte ..... - 5 -

În loc de prefaţă ..... - 7 -

Coordonate ale culturii populare româneşti în perspectivă etnologică ..... - 9 -
Satul românesc şi valorile lui culturale azi ..... - 9 -
Sub cupola satului românesc tradiţional ..... - 12 -
Ce este etnologia şi care sunt sarcinile ei? ..... - 18 -
Actualitatea şi perspectivele cercetării etnologice ..... - 20 -
Metoda comparată şi etnologia epocii noastre ..... - 24 -
Ocrotirea patrimoniului nostru folcloric ..... - 36 -
Dimensiunea geografică a culturii populare şi noile sarcini ale etnologiei. Factorul geografic şi cultura populară ..... - 39 -
Dimensiunea istorică a culturii populare. Istorie şi etnologie ..... - 48 -
Treptele descoperirii unităţii culturii noastre populare şi Marea Unire ..... - 50 -
Salutul: de la magie la convenienţă ..... - 56 -
La obârşiile teatrului: obiceiurile ca spectacol ..... - 59 -
Colindatul şi colindele româneşti ..... - 75 -
O colindă ermetică: Colinda vânătorilor preschimbaţi în cerbi ..... - 98 -
Poezia haiducească din Transilvania ..... - 110 -
Religiozitatea populară în folclorul şi comportamentul românilor ..... - 118 -
Alte aspecte folclorice şi etnologice ..... - 127 -
Reflexe ale viticulturii în folclorul Transilvaniei ..... - 137 -
Mioriţa în vreme de război ..... - 146 -
„Complexul mioritic" şi bietul suflet românesc ..... - 155 -

Momente din istoria folcloristicii şi etnologiei româneşti ..... - 160 -
Petre Ispirescu şi basmele românilor ..... - 160 -
Ovid Densusianu şi problema păstoritului ..... - 170 -
Nicolae Drăganu şi contribuţia sa la cercetarea culturii populare tradiţionale ..... - 182 -
Profesorul Emil Petrovici, cercetător al folclorului românesc ..... - 191 -
Profesorul Mihai Pop şi rolul său în evoluţia cercetării instituţionalizate a folclorului românesc ..... - 203 -
Adrian Fochi – savant cu vocaţia sintezei ..... - 218 -

Cu prof. univ. dr. DUMITRU POP, la 70 de ani ..... - 223 -

Cuprins ..... - 227 -